

”Minä yksin itken meitä.”

Surutyön tunnevaikutukset Selja Ahavan teoksissa

Hanna Maria Ahrnberg
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Huhtikuu 2019

| | | |
|--|-------------------------------|---|
| Tiedekunta – Fakultet – Faculty | | Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme |
| Humanistinen tiedekunta | | Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma |
| Opintosuunta – Studieriktning – Study Track | | |
| Kotimainen kirjallisuus | | |
| Tekijä – Författare – Author | | |
| Hanna Maria Ahrnberg | | |
| Työn nimi – Arbetets titel – Title | | |
| ”Minä yksin itken meitä.” Surutyön tunnevaikutukset Selja Ahavan teoksissa | | |
| Työn laji – Arbetets art – Level | Aika – Datum – Month and year | Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages |
| Pro gradu -tutkielma | Huhtikuu 2019 | 61 |
| Tiivistelmä – Referat – Abstract | | |
| <p>Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Selja Ahavan (s. 1974) romaaneissa <i>Eksyneen muistikirja</i> (2010), <i>Taivaalta tippuvat asiat</i> (2015) ja <i>Ennen kuin mieheni katoaa</i> (2017) esiintyvää surutyön ja siihen liittyvien tunnevaikutusten kuvausta kerronnan retoriikan näkökulmasta. Kaikissa kolmessa teoksessa yllättävän menetyksen aiheuttama suru kuvautuu teosten kantavana teemana ja tarinan muuttumattomana ytimenä. Tutkielmani tavoitteena on tutkia, esiintyykö teoksissa klassisen surutyön vaiheet ja miten surutyötä ja siihen liittyviä tunnevaikutuksia on kerronnallisin keinoin korostettu. Analyysissäni yhdistän surututkimuksen kentältä surutyön vaiheteorioiden tarkastelun ja kirjallisuudentutkimuksen kentältä emootioiden ja affektien sekä kerronnallisen empatian tutkimuksen elementtejä. Teoreettisina lähtökohtina hyödynnän tutkielmassani Aristoteleen <i>Retoriikkaa</i> ja <i>Runousoppia</i> sekä emootioiden ja affektien tutkimuksesta Suzanne Keenin teoreettisia näkökulmia kerronnan tekniikoista ja keinoista kerronnallisen empatian (<i>narrative empathy</i>) herättäjänä lukijassa. Lisäksi tutkin sitä, miten Ahava on teoksissaan käyttänyt kyseisiä keinoja herättääkseen empatiaa teoksen henkilöhahmoja kohtaan.</p> <p>Tutkielmani analyysissä nousee esiin, että Ahavan teokset sisältävät monitasoista tunnevaikuttamista niin suoran emootioiden kuvauksen kuin tiedostamattomampien affektienkin myötä. Suru on universaali ilmiö ja siihen liittyvät surutyön vaiheet esiintyvät selkeimmin teoksissa <i>Taivaalta tippuvat asiat</i> ja <i>Ennen kuin mieheni katoaa</i>. Niin kutsuttua pitkittynyttä, patologista surua kuvataan teoksessa <i>Eksyneen muistikirja</i>. Surutyön vaiheiden kuvausta korostetaan välittämällä surutyön emootioita ja affekteja lukijalle retorisin keinoin erityisesti naispäähenkilöiden näkökulmasta. Tämän fokalisaation myötä myös ensisijaiseksi empatian kohteeksi muotoutuvat nimenomaan naispäähenkilöt, vaikka empatiaa pyritään herättämään muitakin keskeisiä henkilöhahmoja kohtaan. Retorisista keinoista surutyön kuvauksessa nousevat merkityksellisinä esiin temporaalinen vaihtelu, lyhyiset keinot ja fragmentaarisuus, rinnakkaiskertomus sekä lohtuhahmot henkilöhahmojen tietoisuuden kuvaajina. Aristoteellinen 'katharsis' tragedian tunnevaikutusten tuottamana puhdistavan elementtinä kuvautuu teoksissa <i>Taivaalta tippuvat asiat</i> sekä <i>Ennen kuin mieheni katoaa</i>, mutta teoksessa <i>Eksyneen muistikirja</i> pitkittynyt surutyö näyttäytyy 'katharsiksen' toteutumisen estäjänä. Ahavan teokset jatkavat osaltaan erityisesti naisille perinteistä huolilaulujen traditiota ja edustavat täten taiteen ja terapian yhdistelmää ylisukupolvisessa surukokemusten jakamisessa.</p> | | |
| Avainsanat – Nyckelord – Keywords | | |
| suru, emootiot, affektit, kerronnan retoriikka, narratiivinen empatia | | |
| Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited | | |
| Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos | | |
| Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information | | |

Sisällys

| | |
|--|----|
| 1 Johdanto | 2 |
| 2 Surun ulottuvuudet Ahavan romaaneissa..... | 5 |
| 2.1 ”Myrsky laantui. Laiva kesti. Kartta muuttui.” | 7 |
| 2.2 Suru ottaa aikaa – temporaalinen vaihtelu ja muistot | 18 |
| 3 Tunnevaikutukset ja kerronnallinen empatia | 29 |
| 3.1 ”Nyt tulee kipeä asia. Tarvitaan ehkä pimeää.” | 31 |
| 3.2 Empatian kohteet Ahavan romaaneissa | 35 |
| 4 Ahavan retoriset keinot surutyön tunnevaikutusten kuvauksessa | 43 |
| 4.1 ”Tämä on menetykseni kartta” – lyyrinen taiteilu ja fragmentaarisuus | 44 |
| 4.2 Taiteilu kerronnan eri tasoilla | 48 |
| 4.3 Mielikuvituksen ja todellisuuden raja – lohtuhahmot kanssakulkijoina | 50 |
| 5 Lopuksi | 56 |
| Lähteet | 59 |

1 Johdanto

Mieheni vetää henkeä. Niin kuin tehdään, kun ollaan sanomassa jotain, mikä muuttaa kaiken.

Ilma kohoo rintaan, pysähtyy hetkeksi ja purkautuu sitten pois. Ja tämän hän sanoo:

- Olen oikeastaan aina halunnut olla nainen.

Näin sanoo mieheni, neljäkymmentä vuotta myöhemmin.

(Ennen kuin mieheni katoaa, 8.)

Näin aukeaa Selja Ahavan (s.1974) kolmannen proosateoksen, *Ennen kuin mieheni katoaa* (2017), päähenkilöiden tarina kirjan ensisivuilla kuin henkilöiden välille sanojen myötä syntyvä railo. Eräänä päivänä mies ilmoittaa vaimolleen, kertojalle, halunneensa aina olla nainen. Pysäyttävän tunnustuksen jälkeen mikään ei enää ole ennallaan, vaan molemmat osapuolet huomaavat olevansa eksyksissä maailmassa, jonka uskoivat rakentaneensa itselleen tutuksi ja turvalliseksi. *Ennen kuin mieheni katoaa* kuvaa miehen muuttumisprosessia, nahanluontia, mutta kertojapäähenkilön kautta se dokumentoi naisen tuntemuksia henkilökohtaisen tragedian, luopumisen ja niihin liittyvän surun pyörteessä. Teoksessa surua käy läpi myös päähenkilön mies, joka niin ikään joutuu luopumaan totutusta elämästä, parisuhteesta ja aikuisiän identiteetistään.

Surun teema on näkynyt Ahavan aiemmissakin teoksissa. Ahavan esikoisromaanissa *Eksyneen muistikirja* (2011) suru kuvautuu päähenkilön käsitellessä lapsettomuuttaan, traagista puolison menetystä sekä muistin haurastumista ajan pyörteessä. Suru kulkee ajan mukana päähenkilö Annan seuralaisena, saaden Annan kokemaan itsensä vieraaksi omassa elämässään. *Eksyneen muistikirjassa* aika jakautuu koskemaan hetkiä ennen ja jälkeen puolison kuoleman. Yhtä lailla surun tematiikka kulkee tärkeänä osana tarinaa teoksessa *Taivaalta tippuvat asiat* (2015), jossa pienen perheen äiti menehtyy yllättäen kuin salamaniskusta, epäonnisen ”lottovoiton” todennäköisyydellä taivaalta tippuvasta jäälohkareen osumasta. Suremaan jäävät puoliso ja pariskunnan yhteinen tytär Saara. Saaran silmin kuvataan lapsen kykyä selviytyä suuristakin suruista mielikuvituksen avulla sekä toisaalta lapsen kykyä havainnoida ja tulkita aikuisen surua.

Yhdessä nämä kolme teosta rakentavat surun kuvauksessaan eräänlaisen elämäнкаaren: *Taivaalta tippuvat asiat* kuvaa eritoten lapsen näkökulmasta koettua menetystä, *Ennen kuin mieheni katoaa* kertoo tarinan aikuisikäisen surusta ja *Eksyneen muistikirja* kuljettaa surun kokemusta ja vaikutuksia aina vanhuuteen asti. Kaikissa kolmessa teoksessa surua käsitellään ensisijaisesti naispäähenkilöiden näkökulmasta,

mutta kokemuksellisuuden ja empatian herättämisen osalta myös teosten mieshahmot ovat tärkeässä roolissa.

Tutkielmani tarkoitus on tarkastella Ahavan teoksissa *Eksyneen muistikirja* (EM), *Taivaalta tippuvat asiat* (TTA) ja *Ennen kuin mieheni katoaa* (EKMK) esiintyvää surutyötä sekä siihen liittyvien tunteiden ja affektien kuvausta kerronnan retoriikan näkökulmasta. Surutyöllä tarkoitetaan psykologista prosessia, jonka koettu menetys sysää liikkeelle. Surututkimuksessa tunnetaan surutyön sisältävän tyypillisesti neljä vaihetta, jotka kuljettavat surukokemusta eteenpäin ja mahdollistavat surusta selviytymisen. Surutyö kuitenkin näyttäytyy aina yksilöllisenä, eikä sinänsä noudata universaalia, poikkeamia kestäväntä kaavaa. (Kübler-Ross ja Kessler 2006, 22–26.)

Surutyössä keskeistä on sen emotionaalinen ulottuvuus. Emootioiden ja affektien tutkimus kirjallisuudentutkimuksen kentällä on kehittynyt laajalti kiinnostavaksi aiheeksi. Affekteina käsitetään ne tiedostamattomat tunnevaikutukset, joita voidaan myös kuvata reaktiivisina. Emootiot taas tarkoittavat pääasiassa tiedostettuja, arkikielisesti tunteiksi kutsuttuja, tunnevaikutuksen muotoja. (Keen 2013; 2006.) Tutkielmassani tarkastelen sitä, miten tunnevaikutuksia Ahavan teoksissa luodaan ja välitetään lukijalle ja minkälaisia vakuuttamisen ja empatiavaikuttamisen keinoja teoksissa hyödynnetään. Analyysini lähtökohtana ovat Aristoteleen (2012) *Retoriikka* ja *Runousoppi*. Retoriikantutkimuksen ydinajatus onkin vakuuttumisen perustuminen tunnetilan luomiseen lukijassa. Lisäksi nykytutkimuksesta hyödynnän emootioiden ja affektien tarkastelussa Suzanne Keenin (2013; 2011; 2006) teoreettisia näkökulmia kerronnan tekniikoista ja keinoista kerronnallisen empatian (*narrative empathy*) herättäjänä lukijassa. Kerronnan keinojen lisäksi käsittelen surua temaattisena kokonaisuutena, tarinan muuttumattomana yksikkönä ja syvätasona.

Retorisina keinoina tarkastelen tutkielmassani konkreettisesti kerronnan eri elementtejä. Monimuotoinen ulkoasu, fragmentaarisuus ja lyyriset elementit ovat erityisesti teokselle *Ennen kuin mieheni katoaa* ominaisia. Tavanomaisempaa ja koherentimpaa proosakerrontaa edustaa *Eksyneen muistikirja*, jossa siinäkin esiintyy kuitenkin toistuvasti fragmentaarisuus tehokeinona emootioiden ja affektien kuvauksessa. Aika ja temporaalisella vaihtelulla leikittely saavat sijaa kaikissa kolmessa Ahavan teoksessa ja korostavat muistin ja muistojen merkitystä suhteessa koettuihin menetyksiin ja niistä seuranneeseen suruun. Kenties ajan ja tapahtumien lineaarisuuteen liittyen teoksen *Ennen kuin mieheni katoaa* erityispiirteenä on sivunumerottomuus. Tutkielmassani viittaamista ja luettavuutta helpottaakseni olen numeroinut kyseisen

teoksen sivut ensimmäisestä kertomussivusta lähtien ja viittaukset esiintyvät tekstissäni tämän mukaisesti.

Suomalaisessa kirjallisuudessa suru on kulkenut pitkän tien niin lyriikan kuin proosankin teemana aina kansanrunousperinteestä lähtien. Surujen ja huolten purkamisen kaikessa arkisuudessaan on ollut tavanomainen lähtökohta lyyrille kansanrunoudelle ja erityisesti huolirunot ovat olleet naisille ominainen ilmaisutapa. Huolirunojen ja -laulujen on nähty edustavan taiteen ja terapian yhdistelmää, joka on tarjonnut sukupolvien välisen mahdollisuuden samastua kunkin ajan kärsimyksiin. (Gottelier 2015, 7–8.) Aikaisemmin suruille on annettu konkreettisia selityksiä traumaattiset kokemukset kuten leskeys, orpous tai vaimon kova osa (Gottelier 2015, 6) mutta nykypäivänä tällaisesta konkreettisesta selityksestä voisi hyvin käydä Ahavan teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* kuvattu naisen kokemus puolison menetyksestä transsukupuolisuudelle sekä *Eksyneen muistikirjassa* surua aiheuttava lapsettomuus. Tavanomaisimmin surua ja surutyötä on kuvattu kuolemaan liittyvänä ilmiönä, joka tämän tutkielman puitteissa koskettaa siis teoksia *Eksyneen muistikirja* ja *Taivaalta tippuvat asiat*.

Toisin sanoen suru, huoli ja murheet ovat teemoina ajattomia ja niiden esittäminen proosan ja runouden keinoin on ollut luontevaa ennen ja nyt, mutta niihin kytkeytyvät konkreettiset kokemukset ja selitykset muuttuvat ajan kuluessa. Kuten Gottelier (2015, 6; 14) kuvaa artikkelissaan, näyttäytyy huolilaulujen traditio kokemusten jakamisena ja henkisenä yhteytenä nykynaisen ja menneiden sukupolvien välillä. Samanaikaisesti kyse on yksilön intiimistä kokemuksesta ja yhteisöllisestä, ajattomasta ilmiöstä. Suru koskettaa jokaista ja siitä selviäminen kuuluu kiistatta osaksi elämää. Surututkija Mari Pulkkinen kuvaa, että surusta keskusteleminen ja kirjoittaminen on edelleen niin kutsutusti naisten areenaa, joskin surututkimus itsessään on laajentunut poikkitieteellisen tutkimuksen ja entistä avoimemman yhteiskunnallisen dialogin myötä (Pulkkinen 2017, 27–28).

Tutkielmassani lähestyn tätä Pulkkisen (2017) kuvaamaa poikkitieteellistä näkökulmaa Ahavan teoksiin. Tarkastelen surutyötä psykologisena prosessina ja tutkin, esiintyykö Ahavan romaaneissa klassisia surutyön vaihteita. Tämän kautta pohdin kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta, onko Ahavan kuvaus surun tematiikasta lukijalle uskottava ja toimivatko Ahavan teksteissään valitsevat retoriset keinot lukijan vakuuttajina ja empatian herättäjinä.

2 Surun ulottuvuudet Ahavan romaaneissa

Suru on jokaista jossain elämänvaiheessa koskeva reaktio, jonka tyypillisesti laukaisee koettu menetys tai muu totutusta arkitodellisuudesta poikkeava tapahtuma. (Huttunen, 2009.) Ilmiönä suru tukee ihmisen kasvua pettymysten ja vastoinikäymisten kohdatessa ja se sisältää lähes poikkeuksetta tiettyjä elementtejä, surun vaihteita. Suru ja sureminen ovat aiheina tuttuja kulttuurissa kuin kulttuurissa, eikä surun tematiikka ole vieras sellaisellekaan, jota suuri suru tai menetys ei ole omakohtaisesti koskettanut.

Suru emotionaalisenä ilmiönä on luonnollisesti ollut kiinnostuksen kohteena erityisesti psykologian ja psykiatrian alueella. Professori, psykiatri Matti O. Huttunen (2009) kirjoittaa kuitenkin, että surun ja masennuksen raja on ollut uskonnollis-filosofisen pohdinnan kohde jo kauan ennen nykyajan psykiatriaa ja psykologiaa. Esimerkkinä hän nostaa esiin Vanhan testamentin kuvauksen Davidin synnintuntoisesta masennuksesta psalmeissa ja syvään suruun johtaneesta ystävän kuolemasta. Tieteen näkökulmasta surua on pyritty tarkemmin määrittelemään ja jäsentelemään, sillä sen perustavanlaatuinen merkitys arkielämän toimintakyvylle voi olla huomattava. (Huttunen, 2009.)

Myös Aristoteleen *Runousopissa* käsiteltiin tragedian yleisiä ehtoja ja runouden keinoja tunnevaikutusten ja elämysten luomisessa. Tragedian tunnevaikutuksen alkukielinen nimitys on 'katharsis', ja se kuvataan *Runousopissa* tragedian tuottamana puhdistavana vaikutuksena (Heinonen ym., 2012, 11–15). Heinosen ym. (2012, 157) mukaan 'katharsis' on saanut sijaa eri tieteenaloilla ja esimerkiksi psykologian alan kontekstissa se on kuvattu jännityksen ja ahdistuksen laukeamisena, kun taas estetiikassa sitä on kuvattu tragedian vapauttavana vaikutuksena. Surututkimuksen kontekstissa siinä voidaan nähdä yhtäläisyyksiä myös suruprosessin vaiheittaiseen etenemiseen kohti uudelleensuuntautumisen mahdollisuuksia. Heinosen ym. (2012, 13) mukaan Aristoteleen *Runousopissa* kuitenkin katharsiksen luonne terapeuttisena, kasvattavana tai opettavana ilmiönä jää jokseenkin epäselväksi, kun taas suruprosessin luonne kuvataan usein välttämättömänä tienä erityisesti terapeuttisin ja kasvattavain piirtein. Suruprosessiin sopii myös kielteisistä tunteista vapautumisen ajatteleva puhdistavana kokemuksena. (Heinonen ym. 2012, 13.)

Surutyö on psykologinen prosessi, jota on kuvattu erilaisissa suruteorioissa. Vaikka eri teorioissa nimitykset ovat aikojen saatossa vaihdelleet, surutyön ydin koostuu samoista elementeistä. Kriisiksi surutyö kehittyy, kun kokemukseen liittyvä sisäisten ja

ulkoisten ärsykkeiden määrä ylittää yksilön käsittelykyvyn ja emotionaalinen kokemusmaailma on kuin hyökyaalto, joka ei asetu kohtuullisen ajan kuluttua. Koettu menetys voi olla yksilöille varsin erilainen ja sen tunnevaikutukset sitoutuvat tiiviisti yksilön aiempiin kokemuksiin, odotuksiin sekä persoonaan. Syvä suru ja koettu trauma voivat toisella johtua läheisen kuolemasta, jollakin menetetystä työpaikasta eikä yksilöiden surukokemuksia koskaan voi täysin verrata tai rinnastaa keskenään. (Henriksson ja Lönnqvist 2013, 259.)

Surua kuvataan kirjallisuudessa siis ponnistuksena kohti menetyksestä eheytymistä. Surutyötä onkin kuvailtu hitaasti paranevana haavana, jonka voidaan kuitenkin olettaa lähes poikkeuksetta paranevan. Vaiheteoriat ja surun prosessimainen luonne on kattavasti kuvattu kirjallisuudessa, mutta ajankohtaisemman surututkimuksen huomio on entistä enemmän suunnattu surun emotionaaliseen ulottuvuuteen ja koettujen tunteiden kirjoon. Surun käsittelyssä ei ole ainoastaan kyse niistä tunteista, joita menetys surevassa herättää, vaan myös siitä, mitä hän näillä tunteilla tekee ja miten hän pukee niitä teoiksi tai miten kielellistää tunteitaan. (Pulkkinen 2017, 57–58.) Menetys ja siitä seuraava suru sijoittuvat aina myös ajalliseen kontekstiin. Pulkkinen (2017) kirjoittaa, että menetyskokemusta on mahdoton hahmottaa kokonaisvaltaisesti, mikäli sitä ei tarkastella suhteessa yksilön elämäntilanteeseen, jossa aika on merkittävä määrittävä tekijä. (Pulkkinen 2017, 83.)

Teema tarkoittaa tiivistettynä sitä, mistä teksti syvimmillään kertoo. Sen merkitys on kiteyttää se, mikä on tekstin ja tarinan muuttumaton ydin paljaimmillaan. (Suomela, 2014.) Ahavan teoksissa suru nousee keskeiseksi teemaksi erilaisten menetysten myötä, niin menehtymisen kuin elämänmuutoksen kontekstissakin. Kaikissa kolmessa teoksessa esiintyy äkillinen, odottamaton ja käänteentekevä muutos, josta seuraa menetyksen kokemus. *Eksyneen muistikirjassa* päähenkilö Anna menettää puolisonsa auto-onnettomuudessa yllättäen, *Taivaalta tippuvissa asioissa* Saara-tyttö menettää äitinsä täysin odottamatta ja *Ennen kuin mieheni katoaa* -teoksessa nimettömäksi jäävä päähenkilö saa täysin arvaamatta kuulla puolisoltaan, että tämän identiteetti on täysin toinen kuin mitä päähenkilö on luullut. Tämän seurauksena molemmat menettävät totutun arkitodellisuutensa ja parisuhteensa. *Eksyneen muistikirjassa* nousee lisäksi esiin surutyö jostakin sellaisesta, jota ei koskaan tapahtunutkaan, sillä miehensä menettämisen lisäksi Anna kärsii tahattomasta lapsettomuudesta. Surua voi synnyttää siis yhtä lailla jokin, mikä on tapahtunut tai jäänyt tapahtumatta. Tähän nivoutuvat juuri

yksilön henkilökohtaiset kokemukset, odotukset ja toisaalta myös ympäristön luomat paineet.

Surua ei nimetä teoksissa eksplisiittisesti teosten teemaksi, vaan suru nousee esiin temaattisena ydinviestinä tarinan ja kerronnan kautta. Suruun kuitenkin viitataan teoksissa päähenkilöiden kautta, kuten teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* naiskertojan kuvatessa yksinäistä surun kokemustaan ja nimeämällä sureminen toimintana.

Minä yksin itken meitä. Minä yksin tajuan mitä tapahtuu. Joka päivä toivon, että hän alkaisi surra, että hän ymmärtäisi mitä meille tapahtuu. Mutta hän on jossain muualla. Hänelle tapahtuu muita asioita. (EKMK, 38.)

Seuraavassa luvussa käsittelen surua Ahavan teosten keskeisenä teemana surutyön vaiheteorioiden ja ajallisuuden konteksteissa. Kaikissa kolmessa Ahavan teoksessa suru kuvautuu henkilöhahmon kokemusten ja elämäntapahtumien kuvauksen kautta. Klassisempaa surutyön vaiheittaisuutta käsittelen teosten *Ennen kuin mieheni katoaa* sekä *Taivaalta tippuvat asiat* yhteydessä ensimmäisessä alaluvussa. Näissä teoksissa surun kuvaus näyttäytyy useamman kuin yhden henkilöhahmon kokemuksena. Vaiheteoriaa mukailematonta, poikkeavaa surutyön etenemistä eli niin kutsuttua patologista surua, käsittelen teoksen *Eksyneen muistikirja* yhteydessä ajallisuutta koskevassa toisessa alaluvussa. Toisin kuin teoksissa *Ennen kuin mieheni katoaa* ja *Taivaalta tippuvat asiat*, romaanissa *Eksyneen muistikirja* suru kuvautuu lähinnä yhden henkilöhahmon, päähenkilö Annan, kautta.

2.1 ”Myrsky laantui. Laiva kesti. Kartta muuttui.”

Surutyö prosessina kuvaa klassisesti kokemusten vaiheittaista käsittelyä ja siihen kuuluvat useimpien teorioiden mukaan sokkivaihe, reaktiovaihe, käsittelyvaihe sekä uudelleen suuntautumisen vaihe (Henriksson ja Lönnqvist 2013, 259). Sokki on surun ensivaihe ja kuvaa tilannetta, jossa tapahtumaa ei vielä ymmärretä eikä ärsykeitä kyetä jäsentelemään. Reaktiovaiheeseen kuuluvat kieltäminen ja järkytys ovat psyykeen defensiivinen tapa suojella yksilöä koetulta traumalta. Reaktiovaiheeseen voi kuulua myös laaja skaala erilaisia tunteita, kuten vihaa ja toivottomuutta. Käsittelyvaiheessa primaariset reaktiot väistyvät ja tilalle astuu pyrkimys ymmärtää ja jäsenellä

kokemusta ja tapahtunutta. Peruuttamattomuuden myöntämisen jälkeen mahdollistuu uudelleen suuntautumisen vaihe, jossa yksilön selviytymiskyky sekä mielen joustavuus nousevat merkittävään rooliin arkitodellisuuden uusien mahdollisuuksien tiedostamisessa. Tässä vaiheessa tyypillistä on syyllisyyden tunteminen elämän jatkamisesta sekä hetkittäinen surullisuus, mutta nämä ajatuskuviot eivät ole enää hallitsevia vaan yksilön toimintakyky on selkeästi elpymässä. (Henriksson ja Lönnqvist 2013, 259; Poijula 2002, 76–78.)

Vaikka suruprosessi usein esitetään johdonmukaisena jatkumona, voivat vaiheiden rajat olla liukuvat. Surutyö ei aina etene vaiheesta toiseen järjestyksessä, vaan vaiheiden yli voidaan hypätä ja toisaalta palata uudestaan prosessin edetessä. Suru on aina yksilöllistä, eikä menetykseen ole olemassa yhtä tyypillistä reaktiota tai universaalia kaavaa. (Köbler-Ross ja Kessler 2006, 22–26.)

Teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* surun kuvaus rakentuu Ahavan teoksista selkeimmin klassisen suruprosessin vaiheita mukaillen. Teoksessa surutyö jäsentyy pala palalta kahdesta rinnakkain kulkevasta kertomuksesta. Ensisijainen kertomus on reaalimaailman tarinasta, jossa naisen ja miehen välinen parisuhde rikkoutuu miehen paljastaessa salaisuutensa, naisidentiteettinsä. Varsinainen rinnakkaiskertomus kuvaa Kristoffer Kolumbuksen epäonnista löytöretkeä, jonka edetessä Kolumbus joutuu luopumaan kunnianhimoisesta toiveestaan löytää Intia. Nämä ovat teoksen kaksi tarinaa luopumisesta ja menetysten hyväksymisestä. Kuin Kolumbuksen laiva aalloilla, keinahtelee Ahavan kerronta näiden kahden tarinan ja maailman välillä. Maailmat kulkevat limittäin ajoittain toinen toistaan halkoen ja elementteinensä sekoittuen.

”Olen oikeastaan aina halunnut olla nainen.” toteaa päähenkilön mies kirjan alkumetreillä. Hetken päästä kertoja summaa ”On lauseita, jotka jakavat ajan kahtia: ennen ja jälkeen.”. (EKMK, 8.) Näin on piirretty ensi sivuilla hetki, jolloin totuttu, luotettava ja päivä toisensa jälkeen samoin elementein toistuva arkitodellisuus on pysähtynyt. On tapahtunut jotakin peruuttamatonta, jota Ahavan sanoin ei voi poistaa, vaikka jälkikäteen kuinka yrittäisi saada tehdyn tekemättömäksi (EKMK, 8). Tästä hetkestä alkaa päähenkilön surutyö. Hän järkeilee, etteivät sanotut sanat ehkä tarkoitaakaan mitään tai kenties kyseessä on ohimenevä vaihe. Ehkäpä se riittää, että ajatuksensa on saanut sanottua. Päähenkilö kieltää tilanteen ja mies lähtee töihin kuin muinakin aamuina. Silti kerronnassa kokonaisin virkkein ja runsain kuvailevin piirtein alkanut kerronta pysähtyy: ”Mies. Nainen. Keittiö. Pöytä.” (EKMK, 9.) Nainen on sokissa ja kaiken kieltämisen ja välttämisen lomassa auttaa miestänsä valitsemaan

sukkahousut, lainaa tälle huulipunaa. Kodin seinien sisällä voi salaisuutensa paljastaa, mutta meikit pestään pois ennen kuin lähdetään pihalle pensasaitaa leikkaamaan. Samalla päähenkilö haluaa paeta tilanteesta, herätä unesta ja huokaista helpotuksesta, että tämä ei ole totta. Lamaannuksen keskeltä nousee hallitsematon itku psykiatrin vastaanotoilla, niistä kaikilla. (EKMK, 10–12.)

Ahava kuvaa päähenkilön tunnetiloja klassisen surutyön sokkivaiheen piirtein (Henriksson ja Lönnqvist 2013, 259; Kübler-Ross ja Kessler 2006, 22), sekoittaen siihen hämmennystä, jopa kiitollisuutta uudesta yhteisestä salaisuudesta ja pitkistä keskusteluista puolison kanssa. Tilanne on ristiriitainen ja kuormittava. On uudenlaista läheisyyttä, joka tunnetasolla taistelee ristiriitaisuudessaan epäuskoisuutta ja pelkoa vastaan. Emotionaalinen köydenveto kuvautuu lähinnä naiskertojan näkökulmasta, eikä miehen kuvauksessa tilanne näyttäydy lainkaan niin ristiriitaisena. Naisen puoliso on vihdoinkin päässyt paljastamaan sisimpänsä ja puhkuu intoa sekä positiivisesti latautunutta tunnetta. Saman aikaisesti rinnakkaistarina Kolumbus puhkuu intoa uudesta löytöretkestään, ei lannistu edes alati jatkuvasta Afrikan rannasta. (EKMK, 15.) Karttoja tutkivat Kolumbus sekä päähenkilön mies. He molemmat suorastaan haaveilevat karttojensa äärellä.

”Ensimmäinen hyökkäys” siirtää päähenkilön reaktiovaiheeseen (EKMK, 27–29), jossa tyypillisesti esiintyy voimakkaita, ristiriitaisiakin tunteita, jotka ohjaavat käyttäytymistä ja vuorovaikutusta (Poiijula 2002, 76–77). Naiskertoja listaa miehelleen miehisiä asioita, joista tämä on pitänyt. On sotahistoriaa, puutöitä, sala-ampujien elämäkertoja. Kaikki todisteita siitä, että mies on mies. Sitten mies kertoo lapsena leikkineensä merenneitoa, kun muut leikkivät meritaistelua. Naiskertoja häkeltyy, ihmettelee mitä tapahtuu ja miten tarina näin nopeasti vääristyi. Seuraa uusi hyökkäys ja nainen listaa katon ja aidan rakennuksen, pyörähuollot ja multaiset kädet: ”sinä ropiset muttereita ja pultteja” (EKMK, 28). Kolmas hyökkäys etenee samaa rataa, taistelu laantuu uupumukseen ja naiskertoja alistuu kyseenalaistamaan vihansa keskellä sosiaalisia normeja. Hän päätyy kyseenalaistamaan sekä omat ajatuksensa, uuden todellisuuden että ympäristön asettamat odotukset osana arkensa horjumista. Miksi miehen täytyy ropista muttereita ja miksi hän siitä edes välittää? Ympäristön asettamat normit eivät tee surutyötä lainkaan helpommaksi, työkaluista tuntuu olevan vaikein luopua.

Mies muuttuu vähitellen naiseksi ja tarinassa kuvataan perhosen muodonmuutos vaihe vaiheelta, samalla rinnastaen se niin miehen muutosprosessiin että naisen surutyöhön (EKMK, 35–36).

Täydellisessä muodonmuutoksessa on neljä selkeästi erilaista vaihetta: muna, toukka, kotelo ja aikuinen. Täydellisessä muodonmuutoksessa toukka ei muistuta aikuista, ja toukka-asteen ja aikuisasteen välissä on koteloaste (EKMK, 35.)

Mies, joka onkin nainen, ryhtyy vietteleväksi ja tunkeutuu kahden ihmisen kotiin kutsumatta. Naiskertoja kokee surevansa yksin heitä, joista toinen on kehittymässä toukasta perhoseksi ja elää ja iloitsee. (EKMK, 37–38.) Viha, suru ja ahdistus kytevät päähenkilön mielessä yksin ja piilossa miehen onnelta. Reaktiovaiheessa suru saa usein näkyvimmit piirteensä, juuri voimakkaiden tunnereaktioiden ja niiden ilmaisemisen kautta (Poiijula 2002, 76–78). Myös teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* päähenkilön lähes aggressiivinen ja hyökkäävän kieltävä orientaatio muutoksiin ja katoavaan puolisoonsa kuvaa surutyön reaktiivista puolta, näkyvää surua.

Romaanin rinnakkaiskertomuksessa Kolumbus saa tässä vaiheessa tarinaa yllättäen liudan eri nimiä ja on kuin kameleontti vaihtelevissa tilanteissa, eri rannikoilla ja eri kulttuureissa. On Cristobál Colón, Cristovam Colon, Christoual Colon, Cristoforo ja Kristofer (EKMK, 30). Kolumbus muuttuu matkan edetessä ja epävarmuuden kasvaessa. Hän luulee päätyneensä epähuomiossa Kiinaan, vaikka päämääränä oli Intia. Todellisuudessa hän päätyi kuitenkin Amerikkaan, mikä kuvaa sitä, kuinka monella tasolla Kolumbus todella oli eksyksissä: niin mielikuvissaan kuin tosielämässään. Matka olisi ehkä jäänyt tekemättä, jos hän olisi alkujaan käsittänyt kuinka epävarmaa määränpäähän pääsy olisi. ”Löytöretki. Ei, ei. Ei täältä löydy mitään, täällä vain katoaa.” (EKMK, 48). Kartta ei kerro, mihin suuntaan pitää mennä ja etäisyydet ovat väärin. Romaanin naiskertojan maailmassa mikään muu ei elämässä ole pysyvää kuin luetellut ”persikan siemen, munankuori ja pussinsulkija”. (EKMK, 50.) Kolumbusen ja tarinan naisen kertomukset menevät limittäin ja molemmat ovat hukassa, menossa jonnekin mihin eivät tiedä varmaa reittiä. Tarinan nainen on katsonut, miten hänen miehensä katoaa, mutta ymmärtää sitten, että hänen kuuluu astua laivaan eikä odottaa, että mies tekee viimeisen irtioton heidän yhteisestä elämästään. Lopulta nainen joutuu päästämään irti ja vasta tällöin mies ymmärtää surra menetystään. (EKMK, 52–53.)

”Ennen kuin mieheni katoaa, haluan kuvata hänet tarkasti. Haluan nimetä kaikki paikat, jokaisen karvan, lihaksen ja ruumiinosan. Haluan todistaa, että hän oli.” (EKMK,

80.) Nainen laatii menetyksensä kartan, käsittelee menneen, jotta voisi hyväksyä tulevan.

Mieheni kädet. Minun miehessäni on luonnollisia lapioimisen ja nostamisen, kantamisen ja hakkaamisen kasvattamia lihaksia. Kämment ovat leveät vaikka eivät isot, ja sormissa erottuu jänteitä, suonia, rautakankia, oksasahoja. Rystyset kohoavat kuin pienet kivet. Kun hän hakee sanaa tai kaipaa varmistusta, hän tarttuu käteeni. Ele on sanojen jatke. (EKMK, 80.)

Teoksessa kuvataan, kuinka muutamiin sanoihin mahtuu koko mies ja tämän jälkeen kaiken koetaan olevan ohi. (EKMK, 80–82.) Kenties suruprosessin käsittelyvaihe (Poiijula 2002, 50; 78) alkaa tästä. Seuraava askel on, kun miehen muodonmuutoksesta kerrotaan julki (EKMK, 87–88). Joku kuulijoista liikuttuu ja se tuntuu päähenkilöstä hyvältä. Joku suuttuu ja sekin tuntuu hyvältä. Tarinassa mennään edes takaisin ja surutyön vaiheet vaihtavat paikkaansa. Nainen julistaa mielessään, ettei tämä laiva uppoa ja samastuu Kolumbuksen epätoivoisiin yrityksiin vakuutella, että kartta kertoo reitin ja vaisto vie perille. Tästä lähtien teoksen päätarina ja Kolumbuksen rinnakkaistarina alkavat esiintyä enemmän limittäin. Rajat tarinoiden välillä häilyvät ja Columbus-niminen höyrylaiva ilmestyy päähenkilön horisonttiin (EKMK, 104) ja Juania kutsutaan apuun (EKMK, 136, 145). Alkuun omina erillisinä tarinoinaan kulkeneet kertomukset sekoittuvat siten, että Kolumbuksen epävarmuus hivuttautuu osaksi naisen arkea. Kun Columbus palaa useiden kuukausien koettelemusten, nöyryytysten ja erehtymisen kautta Euroopan rantaan, on myrsky laantunut ja kartta muuttunut (EKMK, 169).

On hetkiä jolloin jokin alkaa, jokin särkyy, jokin ylittää vanhan rajan tai menee reunan yli. Mutta on myös hetkiä, jolloin joku palaa takaisin. Ja silloin voi yrittää muuttaa sanoiksi sen missä on käynyt ja mitä kokenut. (EKMK, 170.)

Uudelleen suuntautumisen vaihe kuvautuu teoksessa näiden sanojen myötä. Tälle vaiheelle on tyypillistä toimintakyvyn palautuminen ja hetkittäinen surullisuus (Poiijula 2002, 50). Kertoja pohtii, että oli jokin Intia (EKMK, 179), vaikka kukaan ei ymmärtäisi mitä sillä oikeastaan tarkoitettiin. Kaikki, mitä on tapahtunut, on tapahtunut. Tekstistä välittyy lukijalle haikeuden tunnelma. Tekstissä kuvataan kuinka arjen tutu nimet, paikat ja piirteet ovat muuttuneet ja kertoja hyväksyy hiljalleen ajatuksen siitä, että ehkä

elämään tosiaan jää haastava vaihe, jonka ei ole tarkoituksaan kadota tai unohtua kokonaan (EKMK, 180).

Ehkä on niin, että elämäni jää tämä vaikeasti kerrottava välivaihe. Aika jolloin pronominit eivät totelleet. Ennen tätä oli selvää, ja vähän myöhemmin oli taas selvää, mutta välissä on tämä rannaton aika, jolloin joet vaeltavat kartalla ilman uomaa. (EKMK, 180.)

Hyväksymiseen ja uudelleen suuntautumiseen sopien teoksessa pohditaan, kuinka mahdollisesti joskus seuraa aika, jolloin nainen voi kertoa tarinan, jossa irralliset palat asettuvat paikoilleen ja muodostavat kertomuksen ja antavat sille merkityksen. Kertoja hyväksyy sen, että on puolisostaan tuntenut oikeastaan vai reunat tai raamit, miehen kuvan. Reunojen sisällä on ollut paljon sellaista, mitä nainen ei tiennyt eikä koskaan ehkä tule tuntemaan. Kuitenkin hän tekstissä myös tunnustaa rakastaneensa tätä hahmoa ja näitä ääriäviä. (EKMK, 181.)

Minä rakastin miestä, jonka sisällä oli valkoinen laakso. Miestä joka oli vain reunoja. Miestä josta oli maalattu kuusi muotokuvaa, mutta yksikään niistä ei ollut totta. (EKMK, 181.)

Suruprosessin neljä vaihetta kuvautuvat teoksessa teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* vaivihkaa, pienistä osasista koostuen. Kuten surutyöstä on kuvattu (Kübler-Ross ja Kessler 2006, 22–26), eivät vaiheet toistu joka tarinassa systemaattisesti vaan paikkaansa hakien ja välillä toistuen. Niin tässäkin teoksessa tapahtuu. Ahavan kuvaus surutyöstä on tässä teoksessa epäjärjestelmällisyydessään uskottava ja lukijassa emootioita ja affekteja provosoiva. Teksti herättää myötätuntoa niin naista, miestä kuin onnetonta Kolumbustakin kohtaan, nostaen naiskertojan kokemuksineen kuitenkin etualalle.

Taivaalta tippuvat asiat kuvaa surun prosessiluonnetta pitkälti isän tarinan kautta, ei teoksen pääasiallisen kertojan Saaran prosessina. Empatia herää surutyön kuvauksen välityksellä merkityksellisesti isää kohtaan, mutta samalla myös Saaraa kohtaan, sillä hän kamppailee sekä äitinsä menetyksen että surevan isän vanhemmuuden haurastumisen kanssa. Tarinan kerronta avautuu Saaran silmin hänen toimiessa minäkertojana valtaosan tarinasta. Tämä tuo Saaran kokemuksen, emootiot ja affektit erityisen lähelle lukijaa. Lähemmäksi kuin mitä muiden tarinan henkilöhahmojen kokemukset ja tunteet tuodaan. Näin kertojan ääni muuttuu Saaran henkilöhahmon

ääneksi ja vahvistaa Saaran maailmaan samastumista sekä tarinan uskottavuutta sen häkellyttävistä tapahtumista huolimatta.

Taivaalta tippuvissa asioissa surutyön vaiheista sokkivaihe alkaa dramaattisesti Saaran äidin menehtyessä äkillisesti. Eräänä tavallisena päivänä Saaran äiti saa päähänsä taivaalta tippuvan jäälohkareen, joka on irronnut yli korkealla taivaalla lentävästi lentokoneesta. Äiti saa vakavat vammat, joihin menehtyy välittömästi lyhyhysten puutarhaan. Saaraa estetään näkemästä tapahtunutta kääntämällä tyttö pois tilanteesta ja peittämällä tämän silmät. Isälle tilanne kokonaisuudessaan kuvautuu mitä kauheimmin, sillä hän näkee puolisonsa vahingoittuneena edessään ja pian hänelle selviää tapahtuman lopullisuus, puolison kuolema. Välittömästi Saaran äidin kuoleman jälkeen isän reaktiota kuvataan kieltävänä ja epäuskoisena, mutta hän edelleen säilyttää monotonisen kykynsä suorittaa arkipäiväisiä toimintoja: hän nostaa Saaran syliinsä, kantaa tytön autoon tottuneesti. Samanaikaisesti hän kuitenkin hokee itselleen, ettei tapahtunut voi olla totta, eihän tapahtuneessa ole mitään järkeäkään. (TTA, 52.)

Pitkän aikaa isä kieltää tapahtuneen, eikä suostu menemään perheen yhteiseen taloon. Hän ei myöskään halua siirtyä tragedian hetkestä eteenpäin, ei suunnitella seuraavia askeleita, talon myymistä tai remontin jatkamista. Saaran kanssa hän vetäytyy Annu-tädin kartanoon ja purkaa suruaan. Isän sureminen ja ensivaiheen reaktio kuvautuu lähes primitiivisenä, lapsenomaisena ja hallitsemattomana. Surun merkkinä kuvataan valtoimenaan valuvat kyynelät. Tilanne kuvataan lapsen näkökulmasta konkreettisenä havainnointina siitä, miten isä tilanteessa käyttäytyy.

Kun isä ulvoo, sen ääni lähtee syvältä mahasta. Isän selkä taivuu ja se alkaa hytkyä itkun mukana. Isä itkee niin kuin pieni lapsi, se vuotaa räkää ja kuolaa ja pyyhkii isoilla aikuisen nyrkeillä silmiään kuin jättiläinen. (TTA, 60.)

Saara kuvaa ajan pysähtyneen. Äidin poismenon jälkeen ajatukset pysähtyvät, eikä toisiaan seuraavat päivät tunnu vievän asioita eteenpäin. Tragedian jälkeinen sokkivaihe kuvautuu Annu-tädin Kartanossa jaettuna lamaannuksena ja hämmennyksenä. Kuvaus on varsin yhteensopiva sokkivaiheeseen teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* ja tätä vaihetta on kuvattu molemmissa teoksissa klassisin piirtein. Pienelle lapselle kaikki tuntuu keskeneräiseltä ja konkreettiselta. Saaraa jää mietityttämään se, että äidin kertoma viimeisin iltasatu jäi kesken. Sadun piti jatkua seuraavana iltana, mutta seuraavaa iltaa ei koskaan enää tullutkaan. (TTA, 58.) Saaran isä taas sortuu itsensä syyttelyyn, pohtii olisiko voinut tehdä jotain estääkseen tapahtuneen, vaikka kuitenkin

ymmärtää, että kyse on äärimmäisestä epätodennäköisyydestä ja huonosta tuurista, käänteisestä lottovoitosta.

Isän suru saa myös fyysisiä piirteitä. Isä kuvaa hapertuvansa ja kokee käsien ja jalkojen tunnottomuutta.

Isä väittää että sen hermoissa on vikaa, koska välillä sen jaloista tai käsistä katoaa tunto.

- Mä haperrun, isä sopertaa ja puristelee varpaitaan.

Isä on mennyt rikki. Niin helposti se käy. Äidin kuva on mennyt isän aivoihin, ja nyt sieltä kuuluu vain miksi miksi miksi. Isällä on reikä päässä ja suolakimpale rinnassa, ja nyt se hapertuu. Minä en tiennyt, että elävällekin ihmiselle voi käydä niin. (TTA, 61.)

Kylmä eikä kuumakaan tunnu enää miltään. Surun hyökyaaltomainen voima kuvautuu kehollisena pahoinvointina ja kokemuksena itsensä menettämisestä pala palalta. Surun sokkivaiheessa isän psyyke aaltoilee ja todellisuudentajun horjuu. Hän esimerkiksi säikähtää varpaidensa kadonneen näkymättömiin sen lisäksi, että ne ovat tunnottomat. Kuten Saara isää tarkastellessaan toteaa, suru suorastaan rikkoo ihmisen. (TTA, 61, 73–74.)

Lukijalle pitkänä kuvautuvan sokkivaiheen jälkeen isä kuitenkin ryhdistäytyy ja päättää yllättäen tarttua toimeen. Hän alkaa selvittää, mikä voi selittää tapahtuneen. Hän istuu tietokoneen ääressä ja selvittää lento-onnettomuuksien yksityiskohtia vuosien varrelta. Isä on siirtynyt toiminnallisempaan reaktiovaiheeseen, jossa pyrkii jäsentelemään itselleen tapahtunutta, mutta on yhä jumissa tragedian synnyttämissä affekteissa, eikä kykene suuntamaan ajatuksiaan eteenpäin. Hän pyrkii asioita järjeistämällä etenemään kohti surun käsittelyvaihetta rationaalisin keinoin, eikä kiellä enää tapahtunutta. (TTA, 78–79.) Saarelle tilanne on kuitenkin ristiriitainen: isä näyttää normaalilta, mutta hän pohtii sen ehkä johtuvan vain siitä, että isä on viimein pukeutut päivävaatteet päälle ja vaihtanut aurinkolasit tavallisiin silmälaseihin. ”On kiva, että isä vihdoinkin tekee jotain ja että sillä on päivävaatteet taas päällä, mutta minusta se tekee nyt tätä tietokonejuttua vähän liikaa.” (TTA, 79.) Lapsen herkkyydellä Saara aavistaa, että suunta on oikea, mutta jotain on yhä pielessä.

Isä käy sinnikkäästi läpi mitä oudoimpia asioita, joita lentokoneesta on voinut tapahtaa äkkiarvaamatta, enemmän tai vähemmän kohtalokkain seurauksin, aina suihkumoottorista hyytelöön. Hyytelötarina kuitenkin tekee ratkaisevan käänteen isän tunnelatauksessa, kun Saara lapsen mielikuvituksellaan alkaa nauraa kuvitelmalleen kohtalokkaasta hyytelösateesta ja siitä, miltä äiti olisi mahtanut näyttääkään, jos olisikin

jäänyt jäälohkareen sijaan hyytelöiskun uhriksi. Annu-tädin yhtyessä nauruun ja absurdin tilanteen kuvitteluun, myös isän surun käpertämä kuori alkaa avautua ja hän yhtyy spontaaniin naurumyräkkään. (TTA, 81.)

Sitten isältä pääsee kesän ensimmäinen nauru.

Me nauramme yhdessä hyytelöön kuoleville ihmisille, taivaaseen temmatuille piikkikaloille, merenrantaa käveleville pariskunnille, joiden viereen tipahtaa ovi, enkeleille jotka tekevät Pahaa Asiaa eivätkä varoita etukäteen. (TTA, 81.)

Jaettu nauru purkaa kuukausien jännitteitä ja isäkin alkaa surutyössään siirtyä selkeämmin kohti asian hyväksyvämpää käsittelyvaihetta. Siitä huolimatta, että Saaran isä on saanut ainakin osittain toimintakykynsä takaisin ja on kykeneväinen nauramaan, on hänen yhä vaikea kohdata arkea Sahanpurutalossa, joka oli ennen Saaran, äidin ja isän yhteinen koti. Isä kieltäytyy menemästä talolle, koska pihamaalle palaaminen palauttaa konkreettiset muistot vaimosta vammautuneena onnettomuuden jäljiltä. (TTA, 93.)

Toisinaan isä vajoaa entisiin ahdistuksen pyörteisiin ja taantuu jälleen toimintakyvyn rajamaille ja joutuu uudestaan sairaslomalle. Tasapainoilu surun reaktio- ja käsittelyvaiheen välillä on välillä soutamista, välillä huopaamista. Saaraa isän toistuva lamaannus surettaa ja pettymykset seuraavat toisiaan. Saara turhautuu isään, kun isä unohtaa ilmoittaa Saaran uimatusneille ja ostaa vääränkokoisia vaatteita. Tähän asti Saara on paennut yläkertaan ja mielikuvitusmaailmaansa, ettei näkisi isän hajoamista ja joutuisi kuuntelemaan tämän vaikerrusta, mutta viimein Saara suuttuu isän puuttuvalle vanhemmuudelle, jonka menetys suruineen on aiheuttanut. (TTA, 104.)

Minä käännyin isään päin ja revin vaatteet pois. Paidan kaulus on niin tiukka, ettei pääni meinaa mahtua ulos. Eikö se ole katsonut minua koko kesänä sen vertaa, että tietäisi minkä kokoinen tyttö minä olen!

- Tyhmä! Sä et osaa mitään! minä huudan ja marssin ulos huoneesta. (TTA, 104.)

Taivaalta tippuvien asioiden kerronnassa siirrytään Saaran ja hänen isänsä kamppailusta sokki-, reaktio- ja käsittelyvaiheiden keskellä uuteen aikaan. Lukijalle jätetään tulkinnan varaa siitä, miten surutyö etenee uudelleen suuntautumiseen. Välissä kuvataan Annu-tädin kirjeenvaihtoa, joka sinänsä ei kuvaa Saaran ja tämän isän surutyötä. Kirjeenvaihdosta teoksessa hypätään kokonaan uuteen asetelmaan ja näin

teoksen loppuosassa ääneen pääsee isän uusi puoliso, jonka kerronta oikeastaan avaa ikkunan Saaran isän uudelleensuuntautuvaan surutyön vaiheeseen.

Uuden puolison astumista Saaran isän elämään ei kuvata tarkemmin, vaan lukijalle tarjotaan valmis näyttämö, jossa Saaran isä on uuden puolison kanssa valmis asettumaan aloilleen niin hyvien kuin huonojenkin muistojen sävyttämään Sahanpurutaloon. Saara ja isä heittävät mennyttä elämää säkkikaupalla pois ja ovat valmiita siivoamaan kuistilla kolme vuotta lojuneet kärpäsen raadot. (TTA, 150.)

Sen lisäksi, että teoksen loppupuolella kuvataan perheen uutta elämänvaihetta ja koettujen asioiden hyväksyntää osana kiistämätöntä menneisyyttä, kuvataan Saaran isän toipumista kykynä puhua menneistä asioista. Isä kertoo uudelle puolisolleen, kuinka on kyennyt olemaan lohtuna poliisille, joka oli Saaran äidin kuoltua tapahtumapaikalla. Poliisi kärsi toistuvista painajaisista ja näystä Saaran äidistä pahoin vahingoittuneena. Isällä on nyt kykyä olla lohtuna, näyttää hyväksyneensä tapahtunut. Kipeää sekin kuitenkin tekee ja haava muistuttaa olemassaolostaan.

- Se poliisi näki painajaisia. Ja se ajatteli, että sitä voisi helpottaa jos se saisi tietää, miltä Hannele oli näyttänyt elävänä. Siinä me sitten istuttiin sohvalla, konstaapeli ja mä, ja katseltiin valokuvia.

--

Sitten se lopulta sanoi kiitos, nousi ja lähti. Eikä se koskaan tullut takaisin, että ehkä ne kuvat sitten auttoivat.

Pekka katsoo kattoa. Taas sillä on tuo sama keskittynyt ilme. Niin kuin isoa laastaria irrotettaisiin karvaisesta kohdasta. (TTA, 173.)

Menetyksestä ja surusta puhuminen kuvataan melko samankaltaisesti osana uudelleen suuntautumisen vaihetta, kuin se on kuvattu teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*, jossa naiskertoja pohtii mahdollisuutta kyetä pukemaan joskus kokemansa sanoiksi, tarinaksi (EKMK, 181). *Taivaalta tippuvissa asioissa* Saaran isä kykenee puhumaan kokemuksesta uudelle puolisolleen, joka siten kenties kykenee näkemään kokonaisempana isän tarinan arpiin. Kuten Pulkkinen (2017, 83) toteaa, on tunteiden ja kokemusten kielellistäminen olennainen osa sitä tapaa, millä surua käsittelemme ja miten tuomme kokemamme osaksi identiteettiämme ja henkilökohtaista historiaamme.

Saaran kuvaamana isän toipuminen ja hyväksyminen tapahtuu yllättäen. Yhtäkkiä isä ilmoittaa päätöksestä muuttaa takaisin Sahanpurutaloon, usean kuluneen kieltämisen sävyttämän vuoden jälkeen. Isä alkaa sijoittaa puheissaan äidin menneeseen aikamuotoon ja kuistissa ollut jäälohkareen jättämä reikäkin saadaan korjattua. Saaran

reaktio isän muutoksesta on yllättynyt, mutta vanhaan kotitaloon muuttamisessa eniten lasta ihmetyttää kuitenkin se, ettei kukaan hoksannut kutsua kummitustutkijaa selvittämään, onko äitikin vielä kotosalla. Kodilta Sahanpurutalo kuitenkin jälleen tuntuu Saarastakin. Siitäkin huolimatta, että äidin tilalla Sahanpurutalossa kulkeekin nyt isän uusi puoliso, jonka mahassa loiskii uusi elämä. (TTA, 200.)

Mutta toisaalta, kun seisoin siinä eteisessä etsimässä siivouskomeroa, muistin äkkiä selvästi, miltä koti tuoksui kun palasi lomamatkalta kotiin. Kotiahan ei haista, jos siellä on joka päivä. Mutta kun on viikon poissa, kodille tulee oma tuoksu.
Tältä minä tuoksuin pienenä. (TTA, 200.)

Molemmissa teoksissa, *Taivaalta tippuvat asiat* ja *Ennen kuin mieheni katoaa*, rakentuvat surutyön klassiset vaiheet tyypillisine piirteineen ja sikäli ne kuvaavat onnistuneesti suruprosessia siten, kuin surututkimuksen kentällä tavanomainen surutyö nähdään. Surutyö ei kummassakaan teoksessa kuitenkaan etene lineaarisesti, täysin ennalta-arvattavasti ja oppikirjamaisesti, vaan surutyön elementit nivoutuvat henkilökohtaiseen ja yksilölliseen kokemukseen. Eri vaiheet näyttäytyvät hieman eri pituisina, tempo vaihtelee ja surutyö muodostuu aaltomaisena liikkeenä, joka työntää hieman eteenpäin ja vetää hieman taaksepäin.

Toisin kuin teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*, *Taivaalta tippuvissa asioissa* surutyön vaiheet kuvataan siten, että sokkivaiheesta saa tarinan ajallisessa kontekstissa varsin pitkän, pysähtyneen ja hitaasti etenevän vaikutelman. Tämän jälkeen muutos vaiheesta toiseen vaikuttaa etenevän tarinan tapahtumissa nopeasti ja kerronnassa reaktiovaihe kuvataan nopeatempoisena, lyhyenä ajanjaksona, vaikka sitä ei tekstissä ajallisesti määritelläkään yksiselitteisesti. Lyhyeksi tulkittavan reaktiovaiheen kautta siirrytään pian kohti uudelleen järjestäytymisen vaihetta. Surutyössä tulee kuitenkin taantumaa ja Saaran isä jää muistoihin ja suruunsa kiinni siten, että sysäys päästä todella eteenpäin tapahtuu vasta vuosien päästä. Tuolloinkin muutos kuvautuu jälleen yllättävänä ja nopeatempoisena.

Teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*, reaktiovaihe kuvataan pitempiketoisena, uusiutuvien hyökkäysten tapahtumasarjana, josta on vaikeaa päästää eteenpäin. Molemmissa teoksissa surutyö kehittyy siis vaihdellen tempoa ja eri vaiheiden kestoja. Tarkoin määriteltyä aikaa ei kummassakaan teoksessa tuoda kuitenkaan esille, vaan ajallinen vaihtelu ja tempo luodaan lukijalle mielikuvien kautta. Tavallisesti lukija kykenee kuitenkin päättelemään tapahtumien keston jonkinlaisella tarkkuudella itse

tapahtumista, vaikka konkreettisia merkkejä ei kerronnassa paljon annetakaan (Mäkikalli ja Steinby 2013, 84). Voimakkaasti emootioiden ja affektien sävyttämään tarinaa on kuitenkin hyvä tarkastella ajankulun kontekstissa myös hienoisella varauksella, sillä intensiivisellä kerronnalla voidaan myös pyrkiä nimenomaan henkilöhahmon subjektiivisen ajan kokemuksen kuvaukseen, eikä niinkään objektiiviseksi mielletävän ajan keston kuvaukseen.

2.2 Suru ottaa aikaa – temporaalinen vaihtelu ja muistot

Minä olen miettinyt paljon aikaa. Minulla on aivoissa harmaita aivosoluja, niin kuin Hercule Poirotilla. Niillä minä ajattelen sitä, miten aika kulkee eteenpäin ja parantaa. Aikuiset sanovat, että aika parantaa, ja se tarkoittaa, että kun aika kuluu, se mikä on tapahtunut, muuttuu muistoksi, ja sitten sen muistaa huonommin ja huonommin. Sitten kun muistaa enää tosi huonosti, on parantunut.

Mutta minä en halua muistaa äitiä huonosti. Minä haluan muistaa äidin oikein, ilman lentokonetta, ilman jääsirpaleita, ilman reikää kuistissa. Sellaisena kuin äiti oli tavallisesti. (TTA, 2.)

Pulkkinen (2017) kirjoittaa, että merkittävä osa surun vaiheteorioita koskevasta kritiikistä on koskenut juuri surun sijoittamista ajalliseen kontekstiin. Koska surutyön oletetaan etenevän vaiheittain kohti uudelleen suuntautumisen mahdollisuutta, tulee normaaliksi tulkittavalle surutyölle asettaa myös jonkinlainen aikaraja, jonka ylittyessä voidaan puhua pitkittyneestä surusta. Kaikki eivät kuitenkaan koe voivansa asettaa surulle rajoja. (Pulkkinen 2017, 58–59.) Esimerkiksi lapsensa menettäneen vanhemman roolina usein kuvautuu surun kantaminen läpi elämän. Osuvampaa voisikin olla puhua sopeutumisesta suruun ja toimintakyvyn palautumisesta mahdollisimman hyväksi, surusta huolimatta.

Yhtä lailla suru, joka koskettaa jotakin toivottua mutta tapahtumattomaksi jäänyttä, saattaa olla luonteeltaan jossain määrin pysyvä tunnetila, joka ajan kanssa muotoutuu osaksi identiteettiä ja henkilökohtaista kokemusmaailmaa. Tällainen suru voi liittyä esimerkiksi lapsettomuuteen, jotta *Eksyneen muistikirjassa* käsitellään. Kategoristen aikarajojen asettaminen tuntuu siis jokseenkin kohtuuttomalta.

”Tämä todella tapahtuu. Tämä todella tapahtuu. Aika kuljettaa meitä mukanaan.” (EKMK, 13.) Kuten todettu, surun kokemuksellisuus on vahvasti sidottu yksilön elämänkaareen ja aikaan etenevänä, vääjäämättömänä ilmiönä. Aika ja siihen asettuva

muistojen rakentuminen ovat Ahavan kaikissa kolmessa teoksessa vahvasti läsnä läpi kerronnan ja temporaalinen vaihtelu kuvaa traumaattisen menetyksen surutyön liikkeelle sysäävää voimaa. Aikaa voidaan tarkastella kokemusten kautta suhteessa kronologiaan. Narratologiassa puhutaankin *anakronioista*, kerronnan poikkeamista tarinan kronologiasta. Näistä erotetaan *analepsis*, eli tarinan kerronta eräänlaisena takaumana sekä *prolepsis*, eli viittaus tuleviin tapahtumiin, ennakointi. Edellytyksenä tällaisten kerronnan poikkeamien analyysille on se, että lukija valitsee varsinaisen päätarinan, johon hän poikkeamat suhteuttaa. (Ikonen 2001, 190–191.)

Lukijan näkökulmasta tekstiä mitataan tekstin määrässä ja laajuudessa suhteessa tarinan aikaan ja tempovaihtelu tapahtuu kuin musiikissa. Edellytyksenä on oletus jonkinlaisesta normitempostista, jonka suhteen tekstissä tehdään nopeutuksia ja hidastuksia näin synnyttäen myös tunnevaikutuksia. (Kantokorpi ym. 2012, 131.) Ahavan kaikissa kolmessa teoksessa aikaan suhtaudutaan lähtökohtaisesti kronologisena ilmiönä, mutta siitä irrotetaan palasia, fragmentteja, erityisesti kuvaamaan muistojen rakentumista kokemusten kautta. Teoksissa hyödynnetään takaumia, joissa kerronnan eteneminen keskeytyy ja siirtyy kuvaamaan aiempaa tapahtumaa, joista erityisen suureen rooliin nousevat kaikissa kolmessa Ahavan teoksessa juuri muistot. Muistojen kuvaus esiintyy toistuvasti näissä tarinoissa myös tarkoituksenmukaisena, henkilöhahmon intentionaalisena palaamisena johonkin aiempaan ikään kuin vastareaktiona sille tapahtumalle, joka on saanut elämän muuttumaan hyvin toisenlaiseksi aiempaan verrattuna. Teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*, naiskertoja tarttuu tiukasti kiinni konkreettisiin muistoihinsa puolisostaan miehenä ja hyvin samaan tapaan *Taivaalta tippuvien asioiden* Saara tarkoituksellisesti pysähtyy vahvistamaan yksityiskohtaista muistoa äidistään ikään kuin ankkuroidakseen itsensä totuttuun, aiempaan elämään. *Eksyneen muistikirjassa* muistot, takaumat ja muistin merkitys nousevat kuitenkin aivan erityisen merkityksellisiksi tarinassa surun tematiikan ja tunnevaikutusten kuvaamisessa. Tässä teoksessa myös muistoihin palaaminen on usein tahdosta riippumatonta ja hallitsematonta.

Ahavan esikoisteoksessa *Eksyneen muistikirja* aikaa tarkastellaan paljon taakse katsoen, sillä suuri osa kerronnasta sijoittuu aikaan, jolloin Anna on jo ikäihminen. Retrospektiivisyys on kerronnalle lähtökohtaisesti luonteenomainen piirre, mutta verrattuna Ahavan kahteen muuhun teokseen *Eksyneen muistikirjassa* tukeudutaan näitä enemmän juuri menneeseen aikaan ja muistoihin selittäessä sitä, miten päähenkilöstä tuli juuri sellainen, millaisena hän tarinan nykyhetkessä kuvautuu. Myös päähenkilö

Anna itse ottaa esille ajan merkityksen elämänsä palasten rakentumisessa ja hajoamisessa. Hän pohtii, mistä hänen aikansa ja siihen kiinnittyneet muistot alkoivat ja muistelee kesäpäiviä saarella, onnellisuutta ja aikaa ennen menetyksiä ja murheita. Myöhemmin vanhainkodissa muistin haurastumista vastaan taistellessaan Anna kamppailee erottaakseen, mikä on mennyttä, mikä nykyhetkeä.

Aika oli hajonnut Annan käsiin. Se levisi kuin tilkkupeitto polvilla, kaikki palaset samankokoisina ja yhtä etäällä toisistaan. Niitä palasia Anna sitten ihmetellen katseli, pystymättä löytämään mitään suurempaa logiikkaa. (EM, 14.)

Anna on kuitenkin löytänyt tavan ankkuroida itsensä hämmennyksessä alkupisteeseen, johonkin sellaiseen mistä hän on ponnistanut eteenpäin ja minkä päälle kokemusten kartta on muodostunut. Tällä tavoin ajan fragmentaarisuuden aiheuttama hämmennys ja ahdistus on helpompi hallita ja ajan alku yhdistää turvaa tuovaan muistoon menetetyssä puolisosta, Antista.

Tilkkupeittoa katsellessaan Anna oli yhdestä asiasta aika varma. Alussa oli saari. Jossain siellä alkupuolella se oli. Ja sinne hän yritti palata, kun muu ympärillä meni sekaisin tai lensi tiehensä. (EM, 14.)

Annan muisti ei kuitenkaan ole alkanut rapistua vasta vanhemmiten, vaan jo paljon aikaisemmin. Menetysten tuoma kuormitus ja surun raskaus ovat saaneet Annan kamppailemaan muistinsa kanssa jo aiemmin Lontoossa asuessaan ja siirryttyään uuteen parisuhteeseen. Aika on edennyt, vaikka Anna on surun keskellä pysähtynytkin. Hänen on entistä vaikeampi saada elämänsä fragmentteja ja muistoja koottua yhtenäiseksi ajan kuvaukseksi tai elämänkaareksi. Hetket, muistot ja nykyhetkenkin kokemukset muuttavat muotoaan, venyvät, kaventuvat ja vääristyvät niin, ettei Anna kykene asettamaan yksittäisiä hetkiä aina oikeisiin mittasuhteisiin kokonaisuuden kannalta.

Annan muistista puuttui palasia. Muut eivät sitä huomanneet, sillä ulkomaalaisena väärinkäsityksiä syntyi muutenkin, mutta Annalla itsellään oli aukoista aavistus. Kaikki menneeseen liittyvä tuntui hapertuneen ja vääntyneen, kavenneen ja vääristyneen. (EM, 62.)

Päähenkilö Anna ei kuitenkaan toimi tarinassa minämuotoisena kertojana vaan tarina kuvataan etäämmältä ja Annan elämä rakentuu ulkokohtaisesti tarkasteltuna. Tämä auttaa lukijaa säilyttämään tarinasta kokonaisuutena koherentimman käsityksen,

erityisesti hetkinä, jolloin Annan kokemus kuvautuu hyvinkin epäuskottavana ja realiteeteista notkahtavana. Esimerkiksi kuvatessa Annan kokemusta menneisyyden vääristymisestä, lukija palautetaan kuitenkin tavanomaiseen kronologiaan ja ymmärrettävämpään kontekstiin suhteuttamalla Annan henkilökohtainen kokemus loogisiin vuodenajan vaihdoksiin. Näin korostuu se, että kyseessä ei ole kertojan muistin ongelma vaan henkilöhahmon subjektiivinen ajan kokemus ja muistin haurastuminen.

Esimerkiksi kolmesta edellisestä talvesta ennen Thomasin tapaamista hän ei muistanut mitään. Keväät, kesät ja syksyt hän oli kävellyt, mutta talvet tuntuivat kadonneen. (EM, 62.)

Annan surutyö kuvautuu hyvin erilaisena verrattuna surutyön vaiheittaiseen etenemiseen, jota on tyypillisin piirtein kuvattu Ahavan teoksissa *Taivaalta tippuvat asiat* ja *Ennen kuin mieheni* katoaa. Annan sokkivaihe kuvataan kuitenkin teoksessa vielä melko tavanomaisena lamaanuksena, itkuna ja huutona. Annan on vaikea sisäistää tapahtunutta ja ensi kertaa myös hänen muististaan katoaa palasia. Koettu todellisuus ja elämä sellaisena kuin Anna on siihen Antin kanssa tottunut, alkaa rapistua tästä hetkestä lähtien. Anna tarvitsee apua, ohjausta ja lohtua kuin pieni lapsi ja tarttuu konkreettisiin esineisiin ja asioihin, jotka pitävät Antin vielä osana Annan todellisuutta.

Aamulla peiton alla tuoksui Antti, ja Anna heräsi kesken unen keuhkoista nousevaan, pusertavaan itkuun. Hän käpristyi kylpytakin ympärille sykkyrään, itki ja ulvoi, haroi tyhjää ilmaa ympärillään ja veti lopulta kaikki petivaatteet isoksi möykyksi. Siinä möykyn kyljessä hän sitten makasi, kaikki neljä raajaa petivaatteiden ympärille kiertyneinä, kunnes Eeva tuli huoneeseen ja halasi lujaa. (EM, 111.)

Annan muita surutyön vaiheita ei kuitenkaan kuvata yhtä johdonmukaisesti kuin Ahavan muissa teoksissa. Annan surutyö kuvautuu pysähtyneenä. Tarinassa Anna jää menetyksen ja sen aiheuttaman surun varjon alle, eikä kykene loogisesti etenemään surutyössään, vaan ikään kuin pysähtyy todellisuudentajun horjumisen maailmaan. Lukijalle herää ajatus, että Annan tapauksessa surutyö jää keskeneräiseksi, uudelleen suuntaamattomaksi vaiheeksi. Tällöin suru voi johtaa depression ja toimintakyvyn laskuun, niin kutsuttuun pitkittyneeseen tai patologiseen suruun. Ominaista patologiselle surulle on kognitioiden, kuten muistin heikkeneminen mielialan laskun myötä, mitä kuvataan teoksessa läpi tarinan. Tällaisessa tilanteessa aktiiviselle suruprosessille tyypilliset piirteet voivat kestää jopa vuosia. (Pulkkinen 2017, 50;

Huttunen 2009.) Annan arkielämä etenee käytännön toimintoina toki edelleen. Hän järjestää hautajaiset ja palaa jossain vaiheessa myös töihin. Hän kykenee asumaan taas omillaan ilman ulkopuolisen apua ja tukea. Kuitenkin hän kiinnittyy suruunsa ja vallitsevaan melankoliaan ja antaa mielikuvituksensa ruokkia niitä kiinnikkeitä, joilla hän itseään yhä ankkuroi menneeseen elämään, jossa Antti oli vielä olemassa.

Surun ja masennuksen erottava rajapinta on häilyvä. Huttusen (2009) mukaan depressiivinen henkilö menettää tunneyhteyden toisiin ihmisiin ja kokee ajan pysähtyneen tai ikään kuin kadonneen, toisin kuin tavanomaisesti sureva henkilö säilyttää yhteenkuuluvuuden tunteen muiden kanssa ja orientoituu siten, että suru on päättävä joskus. Annan kuvauksessa läpi teoksen korostuu ulkopuolisuuden kokemus ja halu eristää omat kokemukset ja ajatukset muiden kanssa jaetusta arjesta. Annalla on uusi kumppani, uusi elämä Lontoossa, mutta yhä uudelleen hän muistoissaan vetäytyy saareen Antin kanssa, heräilee keskellä yötä tietämättä missä on ja miksi. Lukijalle tuntuu poikkeukselliselta, että Anna on ikään kuin siirtynyt elämässään eteenpäin, ja siirtymä kuvataankin varsin näennäisenä Annan edelleen pitäessä hanakasti kiinni entisestä elämästään. Uusi parisuhde kuvataan ulkokohtaisena kumppanuutena, jossa Anna kokee ulkopuolisuutta suhteessa ympäröivään maailmaan samalla kun hän itse ylläpitää, jopa vahvistaa, uuden puolisonsa etäisyyttä Annan sisäiseen maailmaan näin tehden puolisonsa ulkopuoliseksi parisuhteessa.

Kun uusi puoliso pyrkii keskustelemaan Annan kanssa tämän silminnähden havaittavista vaikeuksista, muistiaukoista ja sekavuudesta, Anna kuittaa tilanteen naurahtamalla keskustelun vaiti. Samalla hän kuitenkin uppoaa irrallisuuden kokemukseen. Anna ei päästä uutta puolisoaan Thomasia osaksi omaa maailmaansa ja tunneyhteys jää ohueksi.

Anna tuijotti rauniota, ulkopuolisena ja kaukaa. Portti sulki hänet oviaukkoon. Tuntui kuin hän olisi katsonut rotkoon tai merenrantajyrkänteeseen. Anna katsoi ylös ja tunsu syöksyvänsä suoraan taivaaseen. Hän katsoi alas ja tunsu, kuinka mustat seinän repaleet kiertyivät tämän tilan ympärille, kuinka ne rajasivat tilan, joka ei ollut muuta kuin tyhjää, hiljaisuutta, kadonnutta historiaa ja yksi onnellisesti oksiaan levittävä lehmus. Tätä päivää ei päästetty sisään. (EM, 90.)

Vaikka Annan kertomuksessa liikutaan usean vuosikymmenen yli ja aika ja ympäristö muuttuvat ajan mukana, on Annan mielenmaailma teoksessa pysähtyneisyyden sävyttämä. Kerronnallisesti tässä korostuu objektiivisen ja

subjektiivisen aikakokemuksen erot eli se, kuinka henkilöhahmon, kertojan ja lukijan aikakokemukset voivat olla hyvinkin poikkeavat toisistaan. Surutyön kuvauksessa näiden ristiriitojen korostaminen vahvistaa myös surutyöhön liittyvien tunnevaikutusten paradoksaalisuutta.

Aikaa ilmennetään *Eksyneen muistikirjassa* myös vaihtamalla kerronnan orientaatiota yhdestä asetelmasta toiseen siten, että paikka ja aikakin voi vaihtua kokonaan. Teoksessa kuvataan sekaisin osia Annan elämänvaiheesta ennen ja jälkeen Antin kuoleman, osia Thomasin kanssa eletystä elämästä sekä jaksoja Annan elämästä vanhainkodissa elämän ehtoopuolella. Samanaikaisesti edes kerronnan sisällä aikakäsitys ei pysy yhtenäisenä ja yksiselitteisesti tulkittavana vaan lukijalle jää tehtäväksi päätellä, mikä on tarinan ja tempo ja onko kertoja tämän suhteen luotettava tai uskottava informantti.

Erityisesti luotettavuus nousee kysymykseksi tilanteissa, joissa Annan muistivaikeudet konkretisoituvat tai hän vajoaa osittain mielikuvitusmaailmaan. Näin tapahtuu esimerkiksi, kun kuvaillaan Annan uupumusta Antin kuoleman jälkeisten, kuukausia kestäneiden käytännön järjestelyiden jälkeen. Kahden kuukauden uurastamisen jälkeen Anna toivoo vain saavansa torkahtaa hetken. Teoksessa kuvataan, kuinka hän lähtee mielikuvituslapset kannoillaan metsään etsimään rauhallista leposijaa, jossa nukkua päiväunet.

Anna käveli siis metsään. Hän valitsi puun, seisoi hetken sen alla ajattelematta erityisesti mitään, kävi sitten kippuralle sen juurakkoon. Pienet päiväunet vain. Anna painoi silmänsä kiinni.

Lapset makasivat ympärillä, päällä ja sylissä kuin lämmin elävä peitto.

--

Lumi jatkoi satamistaan, ja hiljalleen se peitti Annan ja lapset alleen.

--

Ehkä Anna olisi nukkunut koko talven, ellei ulkoilemassa ollut koira olisi eräänä iltana hypännyt hänen päälleen. Anna tunsu töytänsyn kyljessään ja päästi tajuamattaan huudon, johon itsekin heräsi. (EM, 123–124.)

Annan kuvaus tapahtumista vaikuttaa päättömältä ja epäuskottavalta. Tekstistä saa vaikutelman, että hän olisi nukkunut lumisessa metsässä useita päiviä, kunnes eräänä iltana hän herää koiran kävellessä hänen päälleen. Epäselväksi jää, minkälaisessa ajan määreessä kyseiset tapahtumat todella tapahtuvat, vai tapahtuvatko lainkaan. Annan kuvatessa uupumusta, syntyy vaikutelma myös luovuttamisesta ja masentuneisuudesta.

”Mitä hitaammin Anna hengitti, sitä lämpimämpi hänen tuli. Mitä lämpimämpi hänen oli, sitä harvemmin hänen sydämensä tarvitsi lyödä.” (EM, 123.)

Eksyneen muistikirjassa aika ja muistot nousevat keskusteluun päähenkilö Annan ja Jumalan välillä jo teoksen ensi sivuilla. Anna moittii Jumalan viivytelleen vierailuaan, mutta harmistuksesta yli päästyään ryhtyy keskusteluun siitä, kuinka ikääntyessä vanhat muistot säilyvät uusien tapahtumien jättämättä muistijälkiä. Anna toteaa tiettyjen asioiden pysyvän ajan edetessä. ”- Ennen piti etsiä sanaa tai paria. Nykyään katoaa kokonaiset ajatukset. Mutta on mulla muistoja, Anna sanoo ja vilkaisee varovasti Jumalaa.” (EM, 12.)

Annan ajatuksenriento kuvaa sitä, miten traumaattiset tapahtumat ja menetykset voivat sekoittaa ajatusten ja muistojen kronologian ja saada mielen raiteiltaan. Annasta piirtyy ajan ja muistojensa kuluttama hahmo, jonka kokemuksiin lukija pystyy samaistumaan ja kokemaan empatiaa raskaan elämän kokenutta naista kohtaan.

Kyllä Anna tiesi, mistä kaikki oli saanut alkunsa. Kaikki oli kyllä pysynyt järjestyksessä siihen asti, kun hän oli kävellyt metsään ja törmännyt nukkualteen jäätyneeseen naiseen. Sen jälkeen mieleen alkoi nousta kuvia, jotka hyppelivät pois paikoiltaan ja veivät mukanaan. Nytkin, kun Annan oli tarkoitus kertoa Jumalalle naisesta, hän huomasi miettivänsä toista talviunta, kaukaista talvea ennen prinsessa Dianaa, omaa talviuntaan. Sitten mieleen tuli Antti, sitten kuollutta poikastaan raahaava apina, sitten nukkuneen Annan päälle hypännyt koira, sanomalehden kuva pojasta ja koirasta – (EM, 13.)

Annan mielessä sekoittuvat tosilta tuntuvat muistot ja välähdykset epätodellisemmista kokemuksista, jotka johdattavat Annaa harhateille muistojensa poluilla. Alussa asiat tuntuvat olevan järjestyksessä, mutta mielen poukkoillessa tosien ja epätosien muistikuvien välillä, Annan mielen valtaa epäjärjestys ja hämmennys.

Myös teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* temporaalinen vaihtelu muistoista nykyhetkeen ja tarinasta rinnakkaistarinaan vaativat lukijalta valppautta. Toisaalta rinnakkaistarinan kuljetus ensisijaisen tarinan siipenä ja eri tempoissa on omiaan herättämään empatiaa sekä päähenkilöä että Kolumbusta kohtaan, sillä lukijakin on eksyksissä. Kun tarinan mies on ilmoittanut vaimolleen haluavansa olla nainen, ei tapahtumaketjua pysty pysäyttämään enää, vaan toukan kuoriutuminen perhoseksi etenee vääjäämättä ja erityisesti muutosprosessin ensiaskeleet seuraavat nopeasti toisiaan. Prosessikuvaus ja muutoksen vaihteellisuus kulkevat aikaan sidottuina ilmiöinä niin naisen suru- kuin miehen muutosprosessissakin. Surutyön aikaa eri

rytmeissä kuluttava luonne tulee ilmi niin naisen kuin miehenkin kautta. Molemmat muuttuvat omalla tavallaan, osittain tai täydellisesti.

Muodonmuutoksia on kahdenlaisia: osittaisia ja täydellisiä. Hyönteisen kehitys alkaa naaraan munimasta munasta. Osittaisessa muodonmuutoksessa munasta syntyvä toukka muuttuu pikkuhiljaa useita nahkoja luotuaan aikuiseksi. Toukka muistuttaa aikuista, vaikka siltä puuttuvatkin siivet ja toimivat sukuelimet. Täydellisessä muodonmuutoksessa on neljä selkeästi erillistä vaihetta: muna, toukka, kotelo ja aikuinen. Täydellisessä muodonmuutoksessa toukka ei muistuta aikuista, ja toukka-asteen ja aikuisasteen välillä on koteloaste. (EKMK, 35.)

Miehen kokemat muutokset ovat nopeita ja tempovia. Naiskertoja taas pyrkii ajatuksen tasolla jarruttamaan muutosprosessia toivomalla prosessin pysähtyvän ennen kuin toukasta on kehittynyt aikuinen. Vastapainona miehen nopeille muutoksille tekstissä pysähdytäänkin tunnustelemaan kertojan, naisen, täysin lamaantunutta ja pysähtynyttä olotilaa, jota kuvittaa hämmennys ja epäusko. Rauhallisiin, pysähtyneisiin hetkiin on hyvä ripustautua ja hakea niistä turvaa. ”Yöllä oli hetki, jolloin pimeys melkein antoi unohtaa, pieneksi hetkeksi, niin täydellinen pimeys.” (EKMK, 14.) Samoin temporaalinen vaihtelu muistoihin parin kohtaamisesta vakauttaa tarinan kerrontaa edetessään tavanomaisemman kertomuksen ja aikakäsityksen mukaisesti, näin edustaen oletettua normitempoo (EKMK, 20). Muistoissa tapahtumat etenevät kronologisesti ja loogisesti ja kuvaavat niin kutsuttua tavallista elämänmenoa ajankohtaisen kaaoksen keskellä. Tarinan nykyajan aika sen sijaan tempoo eteenpäin samalla kun se on jämähtänyt paikoilleen, jolloin lukijassakin korostuvat ristiriitaiset tunteet sekä emotioiden ja affektien tempova voima.

Pysähtyneitä hetkiä kuvaa myös kappale perhealbumista (EKMK, 70–72.). Siinä pysähdytään dokumentoitujen, tosien asioiden äärelle ja ikään kuin tarkennetaan albumiin, josta nainen yrittää etsiä merkkejä, vihjeitä sille, mitä tulevaisuus voisi tuoda tullessaan. Olisiko hän voinut aavistaa jotain? Voisiko albumista löytyä todisteita, jotka kiistattomasti voisivat todistaa nykyhetken muutokset epätosiksi?

On kuvia, joissa voin sen uskoa. Mutta on kuvia kuten tämä, jossa lauseet vain kieltäytyvät yhdistymästä. Tämä kuva oli totta. Hän oli mies, hän oli rento ja vapaa, hän oli juuri herännyt ja lämmin, leikkisä ja viaton. Tuolla sinisellä sängynpeitteellä joka jo vuosia sitten on muutossa kadonnut, Hän odotti minua, hän halusi minua, ja oli onnellinen siitä mitä oli. (EKMK, 72.)

Myös teoksen *Taivaalta tippuvat asiat* Saaraa pohdituttaa aika ja hän suhtautuu pohdinnoissaan, kenties nuoresta iästään johtuen, vielä melko eri tavalla ajan luonteeseen kuin aikuiset. Häneltä luonnollisesti puuttuu vielä iän mukanaan tuoma perspektiivi ajan kulumiseen, mutta iästään huolimatta, hänen kokemuksensa ovat luoneet jo muistijälkien hierarkian. Hän kertoo lääkärille kokemuksestaan siitä, että tietyt muistot ovat niin vahvoja suhteessa toisiin tavanomaisimpiin muistoihin, että kyseisiin hetkiin palatessaan ne tuntuvat olevan lähes yhtä todellisia kuin tapahtumahetkellä. Näin hän arvottaa eri merkityksen saaneita muistoja suhteessa toisiinsa. Hän päättää testata lääkärikäynnillä aikuisen kykyä vastaanottaa pohdintansa ajan luonteesta, palasista, joista muistot rakentuvat, lääkärin kysyessä mikä on Saaran lempiajatus.

- Mä tykkään ajatella aikaa, minä vastaan.

Juuri silloin lääkäri nykäisee kamalalla voimalla minua käsivarresta, olkapäästä kuuluu rusahdus ja minun suustani kuuluu huuto. Lääkäri katsoo rauhallisilla silmillään.

- Aikaa? Sehän on hieno vastaus. Kokeilepa pyörittää kättä nyt. (TTA, 85.)

Saaran maailmassa aikuiset harvemmin ottavat lapsia pohdintoineen tosissaan. Aikuiset kyselevät, mitä lapsen mielessä pyörii, mutta eivät Saaran kokemuksen mukaan ole valmiita kuulemaan rehellisiä vastauksia. Toisaalta sellaisen aikuisen tavatessaan, joka vaikuttaa olevan tosissaan lapsen kanssa keskustelemisesta, kannattaa tilaisuuteen tarttua ja ryhtyä keskusteluun elämän tärkeistä asioista.

Olkapää pyörii taas tavallisesti. Kipukin on hävinnyt. Mietin hetken, pitäisikö suuttua tai lyödä lääkäriä nenään, mutta tämä aika-asia kiinnostaa minua niin paljon, että päätän antaa asian olla. (TTA, 86.)

Keskustelu ajasta jatkuu kuin kahden vertaisen välillä ja Saara kuvaa, miten jotkut muistot rakentuvat palasina, jotka eivät noudatakaan ajan tahtia. Tällaisia palasia, fragmentteja, Saaralla on äidistään.

- Mutta joskus irtoaa palasia, jotka eivät liikukaan ajan mukana vaan pysyvät aina tässä, minä jatkan. – Kaikki muu menee taaksepäin, mutta ne palaset pysyy tässä. Ne voi unohtua, mutta sitten kun ne taas muistaa, ne on yhtä lähellä kuin alussakin. (TTA, 86.)

--

- Mulla on palasia mun äidistä. Ne on kirkkaita, mutta ne on irrallaan. (TTA, 87.)

Taivaalta tippuvissa asioissa kerrontaa pysäyttävät toisinaan Saaran kokoamat muistot äidistä eri tilanteissa, mutta lukijalle on selvää, että kyse on Saaran muistoista ja pohdinnoista eikä siirtymistä ajassa eteen tai taaksepäin tapahdu holtittomasti. Äidin sinnikäs muistelu on myös Saaran selviytymiskeino. Saara ei halua muistaa äitiään huonosti, saati sitten unohtaa. Saara haluaa muistaa äidin sellaisena kuin tämä oli, ilman lentokoneiden ja jäälohkareiden tuomaa dramatiikkaa. Niinpä hän ponnistelee piirtääkseen mielellään kuvan äidistä eri tilanteissa. Muistot ovat hyvin myönteisesti sävyttyneitä, suorastaan lapsekkaan ihannoivia.

ÄITI HIENONA. Äidillä on silkkinen mekko, jossa on hopeaa ja mustaa. Äiti kohoo korkeuksiin, sillä sen jalassa on korkokengät. Sen tukka nousee pyörteenä ylös niin kuin jätskikone olisi imaissut sen pilviin. Isä katsoo äitiä ja hymyilee, senkin rinta kohoo kun se yrittää seistä äidin mittaisena. Äidin ranne helisee, ja näyttää kuin sen kädet eivät tietäisi mitä tehdä, kun ne eivät voi haroa tukkaa pois naamalta.

Sellainen äiti on hienona. (TTA, 19.)

--

ÄITI AAMUISIN. Aamuisin äidillä on silmälasit, ja se kävelee suoraan kahvinkeitTIMEN luo. Se painaa keittimen nappulaa ja menee pissalle vasta sitten. Sen ohut aamutakki hulmuu, kun se kävelee olohuoneen poikki ja avaa verhot. Äiti avaa ikkunan tai jos on lämmin kesäaamu, kuistin oven, ja sanoo: - Ah.

Sellainen äiti on aamuisin. (TTA, 41.)

Saaralla on aavistus siitä, että jotkut asiat eivät ratkea tai katoa ajan kanssa pois. Riittää, että näkee tai kokee jotakin, mitä ei kerta kaikkiaan vain kestä. Muistot Saara mieltää myönteisesti latautuneiksi mielikuviksi tapahtuneesta ja koetusta. Erotuksena muistoihin on myös mielikuvia, joita ei pääse karkuun, vaikka haluaisikin ne unohtaa. Niiden ajallinen luonne on aina tässä ja nyt, eivätkä ne haalistu tai muutu ajan myötä. Nämä mielikuvat ovat kielteisesti sävyttyneitä, realistisia kuvauksia tapahtumista, eikä niissä ole ihannoivaa tai naivistista sävyä.

On asioita, jotka eivät mene ajan mukana pois. Ne eivät himmene, pehmene eivätkä muutu muistoiksi. Ne ovat aina yhtä kovia ja suuria, ne seisovat kuin patsas ihmisen mahassa ja rinnassa ja kumisevat siellä sitten. Ne voivat unohtua, mutta kun ne palaavat mieleen, ne ovat aina nyt, ja aina yhtä isoja, niin kuin ne olisivat juuri tapahtumassa. (TTA, 48.)

Vaikka Saara ajattelee, että joitakin asioita aika ei voi parantaa, hän järkyttyy kuullessaan isän puhuvan uuden puolisonsa kanssa siitä, miten onneksi Saaran äiti ei ole näkemässä Sahanpurutalon puutarhaa hoitamattomassa kunnossa. Saara tulkitsee keskustelun lapsenomaisesti ja suoraviivaisesti siten, että isä on hylännyt äidin muiston kokonaan.

Isä on käärinnyt äidin pakettiin. Aika on parantanut isän ja satuhenkilöt ovat kuolleet. Isä, joka itki ja ulvoi kamiinan täyteen miksi miksi, istuu nyt tuolla ja sanoo, että siksi kun se sopi tarinaan. (TTA, 217.)

Isän puhe tietysti kuvaa sitä, kuinka hän on oppinut hyväksymään menneet tapahtumina, joita ei voi muuttaa ja on surutyössään päässyt maaliin, jossa voi elää elämäänsä eteenpäin suruista huolimatta. Saaran on tätä vaikea käsittää, sillä lapsen surutyö on niin kovin erilaista kuin aikuisen ja aikakin on lapsen silmissä aivan toisenlainen kuin aikuisen silmissä. Lapsen näkökulmasta äitiä ei voi poissulkea ainutlaatuisena henkilönä perheen elämässä, mutta Saara kokee isän toimivan juuri näin. Tilanne korostaa lapsen ja aikuisen kokemusmaailman eroavaisuuksia.

3 Tunnevaikutukset ja kerronnallinen empatia

Tunteet ovat keino merkityksellistää maailmaa. Tunteiden välityksellä tosiasioista, konkretiasta, tulee oleellista ja merkityksellistä. Tunnevaikutuksen kautta syntyvä empatian kokemus auttaa oman ja muiden käyttäytymisen selittämässä, mikä on olennaista sosiaalisessa maailmassa pärjäämisessä. Empatialla on merkitystä myös evoluution kannalta, sillä parhaimmillaan se ohjaa yksilöitä toimimaan myös muiden puolesta ja hyväksi ja näin jakamaan tunnekokemuksia. (Aaltola ja Keto 2017, 16–20.)

Kuten Helle ja Hollsten (2016) täsmentävät, suomen kielen verbi ”tuntea” viittaa niin aistihavaintoihin, tunteiden tuntemiseen kuin jonkin asian tietämiseenkin. Arkikielessä puhutuista tunteista tekeekin moniulotteisempia ja vuorovaikutteisempia, kun pureudutaan erityisesti jaettuihin ja välitettyihin tunnekokemuksiin. Kirjallisuudentutkimuksessa tunnevaikutusten tarkastelu tuottaakin tietoa siitä, miten lukija lukemastaan vaikuttuu ja miksi siis kirjallisuus vetää lukijoita puoleensa. (Helle ja Hollsten 2016, 7–8.)

Affektit ja emotiot ovat tiedostamattomia ja tiedostettuja tunnevaikutuksen muotoja, jota syntyvät tekstin ja lukijan vuorovaikutuksessa (Keen, 2013;2006). Terminologinen kirjo tunteiden ja tunnevaikutusten kuvauksessa on eri tieteenaloilla varsin vaihteleva ja osittain on hyväksyttävä myös kyseisen ilmiön poikkitieteellisyys. Kirjallisuudentutkimuksessa affektilla viitataan tiedostamattomaan tunnevaikutukseen, reaktioon. Affekteja on kaikkialla ja osa niistä jää havaitsematta, kun taas osa näyttäytyy kokijalleen vaikeasti hahmoteltavana ja nimettävänä kokemuksena. (Helle ja Hollsten 2016, 14–16.)

Emootiot mielletään kirjallisuudentutkimuksessa konkreettisempina, tietoisina tunteina, joista kokijan on selkeämpi havaita myös aiheuttajan ja aiheutuneen tunteen välinen kausaliteetti, syy-seuraussuhde. Kyse ei siis samalla tavalla ole spontaanista reaktiosta kuin empaattisessa samastumisessa. (Helle ja Hollsten 2016, 14–16.) Keenin (2011, 6) mukaan ensisijaisiksi emootioiksi mielletään suuttumus, pelko, yllättyneisyys, inho, tyytyväisyys, onnellisuus sekä suru. Toissijaisesti näiden emootioiden alta löytyy moraalisia ja sosiaalisia vaikuttimia, joista on johdettavissa muun muassa katumus, empatia ja syyllisyys.

Tunnevaikutuksia tarkastellessa on hyvä pysähtyä pohtimaan myös niitä keinoja, joilla tunnevaikutuksia luodaan. Retoriikalla tarkoitetaan systemaattista oppia niistä kielenkäytön keinoista, joilla pyritään vaikuttamaan yleisöön. Retoriikka, kuten

poetiikkakin, polveutuvat antiikista ja näitä jo Aristoteles käsitteli teksteissään. Retoriikantutkimuksen ydinkysymyksenä onkin, miten tekstillä pyritään vaikuttamaan yleisöön ja kuten jo Aristoteles totesi, vakuuttuminen perustuu siihen, että lukija tai kuulija joutuu tunnetilaan (Aristoteles 2012, 10).

Aristoteles esitti retoriikassa vakuuttumisen syiden kolmijaon, jossa osia näyttelevät, *logos*, *ethos* ja *pathos*. (Aristoteles 2012, 10.) *Logos* korostaa argumentoitua ja retorisin keinoin korostettua puhetta, joka vaikuttaa myös puhujan persoonan ja luonteen, *ethoksen* myötä. *Runousopissa* luonne tarkoittaa piirteitä, joiden perusteella sanomme toimijoiden olevan tietynlaisia. *Ethoksella* on siis yhteys juoneen, sillä luonteet sisällytetään toimintaan tekojen kautta. (Heinonen ym. 2012, 88–89.) Retoriikassa luotettavin piirtein mielletävä puhuja vakuuttaa kuulijansa helpommin kuin epäluottamusta herättävä puhuja. Vastaanottajan mielentilaa, johon puhuja kuulijansa johdattaa, kuvaa taas *pathos*. (Aristoteles 2012, 10–11.)

Tunnevaikutusten syntyminen näyttäytyy siten vakuuttamisen ja vaikuttamisen keinojen ja tunnetilaan joutumisen välisenä vuorovaikutuksena. Aristoteleen näkemys tästä vuorovaikutuksesta heijastuu myös nykykirjallisuuden tutkimukseen, jossa puhutaan retoriikan kentällä myös emootioista ja affekteista, jotka eivät kuvaa yksittäisiä tunteita vaan pikemminkin tekstin ja lukijan välistä vuorovaikutusta tunteiden välittämisessä ja välittymisessä. Tunnetilojen välittyminen edellyttää siis jonkinlaista yhteyttä tekstin ja yleisön välillä, kuten Suzanne Keen (2013; 2006, 208) esittää narratiivisen empatian (*narrative empathy*) käsitteen yhteydessä.

Seuraavassa luvussa käsittelen Ahavan teoksissa piirtyvään surutyön kuvaukseen liittyviä tunnevaikutuksia, emootioiden ja affektien sekä kerronnallisen empatian kautta. Ensimmäisessä alaluvussa paneudun Ahavan teoksissa esiintyviin affekteihin ja emootioihin ja siihen, kuinka niitä on teoksissa kuvattu ja tuotu lukijalle esiin. Toisessa alaluvussa käsittelen empatiaa eräänlaisena teoksissa esiintyvänä motiivina surutyön teeman käsittelyssä.

3.1 ”Nyt tulee kipeä asia. Tarvitaan ehkä pimeää.”

Menetyksen myötä surutyössä käynnistyvässä sokkivaiheessa korostuu tiedostamattomien affektien sekamelska. Tiedostamaton tunnekokemus voi alkaa kehittyä jo uhan tai vaaran lähestyessä, ennen kuin tietoa konkreettisesta menetyksestä on edes saatu. Näin kuvautuu teoksessa *Eksyneen muistikirja* Annan aavistus siitä, että jotakin pahaa on tapahtunut.

Poliisi ajoi aamulla mökkirantaan. Veneen lähestymistä seuratessaan Anna tunsu jo, että jokin suuri oli muuttumassa, juuri nyt. Se mylvi poliisiveneen perämööröörissa, se näkyi siinä miten hitaasti poliisit köyttivät veneensä väärään kohtaan rantaa.

Tämä oli se hetki, kun viiri putoaa, jokin päättyy, myrsky alkaa. (EM, 108.)

Anna osaa jo odottaa huonoja uutisia, koska hänen mielessään rakentuu spontaani reaktio vastineena tavallisuudesta poikkeavalle tapahtumalle. Poliisit tulevat kertomaan Annalle, että hänen puolisonsa on menehtynyt kolarissa. Anna käy poliisien kanssa keskustelun, mutta ei muista siitä jälkikäteen mitään. Faktat hän lukee myöhemmin onnettomuuspöytäkirjasta, kuin ei olisi yksityiskohtia koskaan ennen kuullutkaan. Tyhjiys, pysähtyneisyys ja ajan katoaminen kuvastavat välitöntä, tiedostamatonta affektia, jolle ei ole nimeä.

Pöytäkirjasta kävi ilmi myös se, että poliisi oli taluttanut hänet mökille, etsinyt hänen käsilaukkunsa, lukinnut mökin ja työkaluvajan, ottanut Annan pyynnöstä viirin alas, taluttanut hänet sitten veneelle ja ajanut kaupunkiin. (EM, 109.)

Annan menetykseen liittyvät nimeämättömissä olevat affektit tuodaan esiin kuvailun kautta. Annan palatessa hänen ja Antin yhteiselle asunnolle, Antista muistuttavat asiat tulevat iholle ja teoksessa kuvataan kuinka ” – kuolema löi naamaan heti eteisessä.” (EM, 109–110.) Väistämättä siis kyseessä on jokin tunnevaikutus, mutta sille ei löydy yhtä sanaa, vaan kyse on jostakin tarkemmin määrittämättömästä reaktiosta, joka sitoutuu menetyksen tragediaan.

Annan mielessä rakentuu myös assosiaatioita, jotka saavat arkiset asiat tuntumaan pahalta siten, että niitä kuvataan epämääräisesti kipuna. ”Liikenteessä liikkuminen teki kipeää.” ja ”Myös saari teki kipeää.” (EM, 111.) Annan kokemusmaailmaa kuvataan myös irti päästämisen vaikeuden kautta. Hän nukkuu Antin kylpytakin kanssa saadakseen muiston puolison tuoksusta säilymään. Hän silittää punajuuripurkkia, joka

on viimeksi jäänyt Antilta keittiöön pesemättömien tiskien kanssa. (EM, 110–111.) Nämä teot ja toiminnot kuvastavat tunnelatausta ja tunnevaikutuksen hakemista konkretian kautta, mutta teoilla ei ole emootiona yksiselitteistä vastinetta.

Eksyneen muistikirjassa emootioita ei kuvata järin suorasti tukeutumalla tunnetiloja yksiselitteisesti kuvaaviin ilmaisuihin. Tämä korostaa päähenkilö Annan kieltävää suhtautumista menetyksiinsä ja itsensä ulkopuoliseksi rajaavaa, kenties defensiivistä keinoa jatkaa elämää kaikesta tapahtuneesta huolimatta. Anna pohtii sydämensä sykkivän, tahdosta riippumatta ja näin tuo esiin haluttomuutensa olla osallisena elämänsä tragedioihin. Suorinta ja helpoimmin samastuttavaa tunnekuvausta esiintyy teoksessa, kun kuvataan Annan tuoretta puolison menetystä ja pakonalaista paluuta takaisin arkeen, josta puuttuu olennainen palanen. Anna palaa hänen ja Antin yhteiselle asunnolle ensimmäistä kertaa Antin kuoleman jälkeen.

Keittiön tiskialtaassa oli yhden vuorokauden tiskit, niiden vieressä nopeasti sutaistu lappu: Anteksi rakas tiskit jäi. Anna nosti paistinpannun kantta, huoneeseen löyhähti pilaantuneen kanan haju. Antti oli syönyt perunoita ja paistettu kanaa, ottanut jääkaapista punajuurta. Purkin oli sentään laittanut takaisin. Anna asetti kätensä punajuuripurkin ympärille. Lasinen pinta oli kylmä ja kirkas, Anna silitti sitä hetken, avoimen jääkaapin viileydessä seistessään. (EM, 110.)

Tunnetila välittyy lukijalle kaikessa raakuudessaan ja saa lukijan tuntemaan myötätuntoa kohtuuttoman menetyksen edessä. Suoraa ilmaisua tai tunnesanastoa ei tarvita siihen, että lukija ymmärtää Annan repivän tuskan ja pakottavan tarpeen tarttua konkreettisiin todisteisiin siitä, että Antti todella oli ja eli.

Olohuoneen pöydällä oli kesken jäänyt kahvikuppi. Anna näki Antin keittämässä pakkaamisen keskellä kahvia, juovan sitä kiireessä, polttavan suunsa, unohtavan kupin puolillaan juuri siihen, olohuoneen pöydän reunalle. (EM, 110.)

Teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* viritetään erilaisia suruprosessin affekteja ja emootioiden vuorovaikutuksellisia jännitteitä monin eri tavoin. Surutyön prosessin kuvauksessa korostuvat selkeimmin Keenin (2011, 6) ensisijaisiksi emootioiksi kuvaamat tunteet, kuten suru, pelko ja yllättyneisyys. Erityisesti sokki- ja reaktiovaiheissa esiintyy voimakkaita, varsin konkreettisiakin tunteita ja ajatuksia. Surutyön edetessä käsittelyvaiheeseen ja kohti uudelleen suuntautumista sosiaaliset ja moraaliset vaikuttimet muokkaavat tunnekuvausta ja henkilöhahmojen selviytymistarinaa tehden siitä entistä moniulotteisemman.

Suorimmillaan tekstissä kuvataan tunteita juuri ennen luopumista sanomalla ”me toivomme” tai ”me pelkäämme” (EKMK, 51). Suora tunteiden kuvaus toteutuu tekstissä esimerkkien mukaisesti kollektiivisena tunteiden kuvauksena, jaettuna kokemuksena, kun taas epäsuorempi tunteiden kuvaus on jotain henkilökohtaisempaa ja moniselitteisempää. Intersubjektiivinen kehys, jossa pariskunta jakaa saman käsityksen todellisuudesta toteutuu siis hyvin pelkistetyllä tasolla. Suora tunteiden kuvaus on kaiken kaikkiaan teoksessa muihin keinoihin nähden pienessä roolissa. Tyypillisempää on tunteiden värittämien tilanteiden maalailu arvoituksellisemmin keinoin, kuten rinnastamalla naiskertojan kokemat tunteet pienen lapsen vanhemman kaipuuseen.

Olen kuin isää laivalle saattava lapsi, joka odottaa edelleen ihmettä. Käsi kädessä kävelemme kohti satamaa, pienet askeleeni hidastuvat mitä lähemmäs tulemme, isä vetää minua mutta kävelee niin kuin olisi unohtanut minut jo. (EKMK, 51.)

Toisinaan tunnelatausta luodaan lähes suorasti negatioiden kautta ”Älä järkyty, liikutu, liiku, päivittele. Älä sano mitään. Älä kaadu.” (EKMK, 21), jolloin lukija voi aistia tekstistä, kuinka päähenkilö järkyttyy, liikuttuu ja lopulta on vaarassa kaatua tai pudota taakkansa alla, kuten kuvataan seuraavasti: ”Valtameri putoaa, minä valun avaruuteen.” (EKMK, 48.) Vaikuttavimmin ja myös useimmin tekstissä hyödynnetään tunnetilojen kuvaamista ja välittämistä metaforien ja kuvaannollisuuden kautta. Ylitse vyöryäviä tunnetiloja, kauhua ja vihaa kuvataan teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* esimerkiksi näin: ”Minä huudan, minä muutun pelkäksi vokaaliksi, jumiin jääneeksi näppäimeksi, --” (EKMK, 98).

Tragedian hetkellä *Taivaalta tippuvissa asioissa* sokkivaiheen affektit kuvataan spontaaneina, tiedostamattomina reaktioina. Saaran ja isän löytäessä äidin kodin rappusilta kuolleen, tulevat hyökyaaltomaisesti esiin ensisijaiset tunnereaktiot isän yrittäessä suojella tytärtä kauhealta näyltä ja tytön pelästyessä isän kasvoilta kuvautuvaa kauhua. Hetkellinen jaetun pelon ja epävarmuuden ilmapiiri kuvataan suorasti ja molempien tunnereaktioita havainnollistaen.

Pelästyn isän silmiä. Minä itken, mutta isä ei lohduta, isä karjuu, isä huutaa apua, me kaadumme rappusiin ja minussa tuntuu kipu, isä repii minua ranteesta pois, pois, pois, vaikka minulla ei ole jalat alla ja kainalo repeää. (TTA, 47.)

Lapsen maailmassa tunnistettava emootio on pelko, joka kumpuaa vaikeudesta ymmärtää, mistä on kyse. Saarahan ei näe, mitä todella on tapahtunut ja mikä saa isän

niin suunniltaan, että isä suorastaan retuuttaa lastaan niin, että sattuu. Lapsen on vaikea tulkita tätä suojeluksi ja isän on mahdotonta affektien vallassa kontrolloida omaa toimintaansa. Hän toimii vaistonvaraisesti ilman harkintaa. Myöhemmin *Taivaalta tippuvissa asioissa* isän pysähtynyt ja menetyksen kieltävä suru kuvataan lapsen havaintoina isän estyneisyydestä. Isä ei itse sanota olevansa surullinen, eikä hän selitä Saarelle sitä, miksi on niin toimeton ja poissa tolaltaan. Saara joutuu siis itse tulkitsemaan isän poikkeavaa toimintaa ja altistuu jatkuvalle epävarmuudelle. Isän surua kuvataan Saaran silmin keskeneräisyytenä.

Isä ei puhu äidistä, koska se ei pysty sanomaan kumartui. Se ei pysty puhumaan äitiä menneeseen, se aloittaa toisinaan lauseen äidin nimellä, mutta jättää sitten kesken. (TTA, 31.)

Suorimmillaan jaettua surun kokemusta kuvataan Saaran toteamana ” - - me olemme isän kanssa tosi surullisia.” (TTA, 60.) *Eksyneen muistikirjassa* taas viitataan päähenkilön kokemaan vihan sävyttämään suruun suoraviivaisesti nimeämällä surutyö suremiseksi, vaikka se nimetäänkin toisen tapahtuman kuin Antin kuoleman yhteydessä. Tarinassa kuvataan, kuinka Annan on vaikeata palata saarelle, koska hän kokee sen olevan täynnä kuolemaa. Hän muistelee, kuin Annan ja Antin koira kerran hyökkäsi saarella joutsenperheen poikasen kimppuun vaistojensa ajamana.

Hän kuuli lintujen huudon ja ryntäsi rantaan. Isäjoutsen paukutti siipiään kuin helikopteri ja napsautti nokkaansa, sen pitkä kaula kiemurteli käärmeenä ja teki hyökkäyseleitä koiraa kohti. Onneksi koira päästi linnun suustaan ja palasi kalliolle, missä Anna nappasi sen niskasta vihaisen otteen.

Joutsenenpoika jäi veteen kellumaan.

- -

Äitijoutsen lipui poikasen luo ja tökki sitä nokallaan. Isä uiskenteli edestakaisin hermostuneena ja ravisteli siipiään. (EM, 112.)

Toisaalta luodaan vastakohtainen asetelma, kontrasti, kun poikasen kuoleman jälkeen emo- ja isäjoutsen jatkavat lipumistaan rannasta ikään kuin menetys ei olisi koskenut heitä lainkaan. Poikanen jää rantaan lipumaan hengettömänä ja Annan mielessä sekoittuu surun ja vihan tunteet. Anna peilaa oman menetyksen kokemuksensa ja siihen liittyvän katkeruuden ja vihan kateuteen siitä, että joutsenet pystyvät luopumaan ja unohtamaan niin helpon näköisesti jotakin niin peruuttamatonta ja murheellista. ”Ja hän oli vihainen kaikille eläimille siitä, että ne unohtivat niin nopeasti ja hänen itsensä piti jäädä yksin suremaan ja siivoamaan jäljet.” (EM, 113.)

Samalla kun Anna kadehtii joutsenia siitä, kuinka ne pystyvät jättämään menetyksen jälkeensä ja jatkamaan matkaansa, hän ahdistuu siitä, miten itse ottaa askelia eteenpäin. Hän kokee, miten jokainen päivä, jolloin Antti ei enää ole Annan elämässä läsnä, on osaltaan Antin muiston kuolemista vähän kerrallaan.

Ryhtyipä Anna mihin vain, se oli todiste siitä, mikä oli mennyt. Jokainen hengenveto, yöuni ja kauppareissu olivat askel pois Antista. Sillä Antti oli pysähtynyt, törmännyt, lyttyyn puserrettu, paikalleen jähmetetty. Anna jatkoi eteenpäin, pois päin. Yritti ainakin. (EM, 113.)

3.2 Empatian kohteet Ahavan romaaneissa

Keenin (2006, 208-210) mukaan empatiaa on spontaani affektin jakaminen, ei siis sympatiaa toisen kokemaa tunnetilaa tai -vaikutusta kohtaan, vaan jokin jaettu tiedostamaton kokemus. Tämän voi provosoida toisen emotionaalisen tilan tai reaktion näkeminen, siitä kuuleminen tai jopa siitä lukeminen, kuten siis kirjallisuuden kontekstissa voi tapahtua esimerkiksi lukijan ja kertojan tai henkilöhahmon välillä. Empatian kautta lukijan on mahdollista tuntea, mitä hän uskoo henkilöhahmon tuntevan. (Keen 2006, 208–210.)

Tunteiden ja tunnetilojen välittyminen lukijalle edellyttää lukijan samastumista henkilöhahmoon tai tämän piirteisiin ja kokemuksiin. Keen (2013) esittää kerronnallisen empatian (*narrative empathy*) käsitteen, jolla tarkoitetaan tunteiden ja näkökulmien kokemista, joka syntyy toisen tilannetta ja tunnetiloja kuvaavan narratiivin lukemisen, näkemisen, kuulemisen tai kuvittelun kautta. Empatia toissijaisena sosiaalisesti värittyneenä emotiona on todellisten ihmisen kokemus, joten kirjallisuudessa empatian herättäminen vaatii lukijan ja tekstin välistä dynamiikkaa, muutosta ja jatkuvaa vuorovaikutusta. Empatian synnyttämiseen ei välttämättä siis vain riitä henkilöhahmon tunnetilojen kuvaaminen, vaan voimistaakseen aitoa tunnevaikutusta, on kirjailijan mahdollista käyttää erilaisia kerronnallisia tekniikoita luomaan latausta lukijan ja tekstin välille. Tällaisina kerronnan retorisia keinoja Keen (2013) on esittänyt esimerkiksi henkilöhahmojen tietoisuuden ja näkökulman esittämisen, tapahtumapaikkojen elävän kuvauksen sekä fiktiivisyyteen viittaavat kynnystekstit. Hän on nostanut esille myös elementtejä, jotka tavalla tai toisella sekoittavat odotettua kerrontaa ja tekstin etenemistä. Näitä keinoja ovat esimerkiksi

metanarratiiviset huudahdukset, kerrontatasojen sekoittaminen (*metalepsis*), epäjärjestys ja lukemista hidastava vieraannuttaminen.

Empatia on Ahavan teosten ja tarinoiden mielentila, Aristoteelinen *pathos*, johon lukija pyritään johdattelemaan. Empatia näyttäytyy Ahavan teoksissa myös eräänlaisena motiivina surutyön teeman käsittelyssä. Empatian herättäminen korostuu teoksissa psykologisena motiivina päähenkilöiden surukokemuksen välittämisessä lukijalle. Lisäksi empatian herättäminen näyttäytyy motiivina joillekin kerronnallisille ratkaisuille, joilla henkilöhahmojen näkökulma halutaan tuoda ensisijaiseksi näkökulmaksi tarinalle myös lukijan tulkitsemana.

Teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* empatiaa pyritään oletettavasti autofiktion näkökulmastakin herättämään nimenomaan naiskertojaa kohtaan. Kertoja nousee hierarkkisesti kerronnan korkeimmalle tasolle ja kertoo niin kutsuttua ensimmäistä kertomusta. Tämä on tyypillistä minä –muotoiselle kertomukselle (Kantokorpi ym. 2012, 151), jota Ahavan *Ennen kuin mieheni katoaa* myös pääosin edustaa. Hierarkkisyyden korostaminen tapahtuu siten myös kertojan aseman kautta. Taitavasti Ahava kuvaa myös ympäristön suhteessa kertojaan ja tämän tunteisiin, raportoi sellaista, mitä empatiaa kokeva lukijakin spontaanisti voisi ajatella sanovansa kertojalle

Minulle sanotaan: Muista että tämä ei liittynyt sinuun. Tämä ei kerro sinusta mitään.

Mutta on päiviä, jolloin minulle puhuu myös toinen ääni.
Se ääni kaivertaa sisääni kylmän kolon, tyhjää kaikuvaan paikan,
ja sieltä käsin se puhuu:

Tämä johtui sinusta.

Tämä johtui siitä, miten vähän osasit olla nainen.

*Niin vähän osasit miestä vaatia, että hän saattoi olla mieltimättä
mikä oli, kaikki nämä vuodet. (EKMK, 108.)*

Toisaalta on vääjäämätön totuus, että myös teoksen mies kokee suuren muutoksen ja käy läpi oman suruprosessinsa sekä sen lisäksi toki konkreettisen muutoksen miehestä naiseksi, mikä ei nyky-yhteiskunnassakaan ole vielä leimatonta tai suinkaan neutraalia. Teos ilmestyi vuonna 2017, ja jo alkumetreillä herätti runsaasti keskustelua ja tunteita sekä sisältönsä että kirjallisten ominaisuuksiensa vuoksi. Mediassa käydyssä keskustelussa on korostunut transsukupuolisuuteen yhä liittyvä tabu sekä toisaalta yksityisten, henkilökohtaisten asioiden esittämiseen liittyvät eettiset pohdinnat: kenellä on oikeus kertoa tai tuntea? Emootioiden ja affektien tutkimuksessa primääristen tunnereaktioiden pinnan alta löytyykin usein yhteisöön liittyviä sosiaalisia ja

normatiivisia tekijöitä (Helle ja Hollsten 2017, 16; Keen 2011, 6), mikä tekee tämän teoksen aiheesta kiinnostavan tutkimuksen kohteen ajassa, jossa parhaillaan elämme. Temaattisesti tarkastelussa on siis sekä äärimmäisen henkilökohtainen lukuisien tunnevaikutusten kuvaus, mutta myös sosiaalisen ja kulttuurisen ympäristön vaikuttimien muokkaama yhteisöllinen problematiikka. Lienee siis mahdotonta väittää, että oletetun primäärin empatian kohteen lisäksi teoksessa ei olisi muita mahdollisia ensisijaisia tunnevaikutusten kohteita.

Keenin (2013) esittämien retoristen keinojen skaalasta Ahavan teoksissa hyödynnetään henkilöhahmojen tietoisuuden ja näkökulman esittämistä täten luoden empatiaa lukijassa. Ahavan teosten päähenkilöt ovat tarinoiden perspektiivin hallitsijoita ja kerronta suodattuu lähes kauttaaltaan heidän mentaalisen maailmansa läpi. Minäkertojalla ei ole pääsyä toisten henkilöhahmojen tajuntaan, joten teoksessa kuvatut tapahtumat ovat vääjäämättä subjektiivisen tulkinnan tuotteita.

Vaikka teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* konkreettisia asioita tapahtuu tarinassa eniten kertojan miehelle, kuvataan tapahtumat pääasiallisesti naiskertojan kokemuksen läpi ja kertoja toimii tarinan kiinteänä, sisäisenä fokalisoijana (Kantokorpi ym. 2012, 141). Hän havainnoi, ajattelee ja reagoi tarinan maailmassa. Teoksen muut henkilöhahmot jäävät kerronnan näkökulmasta kertojaan nähden varsin ulkopuolisiksi. Jopa Kolumbus, joka toimii rinnakkaistarinan päähenkilönä, jää tunnetasolla varsin ohueksi: asioita ikään kuin vain tapahtuu hänelle. Kuten Kantokorpi ym. (2012, 143) esittää, sisäinen fokalisoija voi ilmentää havaitsemisen, tuntemisen ja tietämisen toiminnoissaan myös subjektiivisuuttaan, vaikka onkin välittömästi alisteinen itse tarinalle.

Aristoteleen (2012) *Retoriikkaa* peilaten on Ahava antanut naiskertojilleen runsaasti tilaa pyrkiä vaikuttamaan lukijaan monin keinoin empatiaa herättääkseen. *Eksyneen muistikirjassa* kerrotaan päähenkilö Annan tarina, menetyksineen ja niiden seurauksineen. Empatian kohteeksi nousee siis luonnollisesti päähenkilö itse. Kuitenkin Annan tarinassa on muitakin mahdollisia empatian kohteita, ensisijaisesti Annan uusi puoliso Thomas, joka sijassaan kärsii Annan muistin oikuttelusta sekä käytöksestä ja joka lopuksi tulee Annan hylkäämäksi tämän yllättäen lähtiessä omasta kodista palaamatta enää takaisin. Thomas saa osakseen myös ihmettelyä sukulaisiltaan Annan kertoessa kuolleista lapsistaan, joiden tarina ei konkreettisesti ole totta. Thomasille Annan valheet paljastuvat siskon uteluiden kautta. Thomas on ollut käsityksessä, ettei Anna ole halunnut lapsia. Tukala tilanne saa lukijan vaikeaksi, koska ajautuminen

henkilökohtaisia asioissa koskevassa keskustelussa puun ja kuoren, valheen ja puolittuuksien, väliin on kiusallinen. Annasta piirtyy epäluotettava ja valheellinen kuva niin Thomasin perheelle kuin lukijallekin. Annan trauma lapsettomuudesta kuului kuitenkin keskusteluun aikana, jolloin Anttikin oli vielä elossa. Se oli keskustelu, joka käytiin loppuun jo aikana ennen Thomasia.

Joskus meni monta kuukauttakkin ilman, että Anna mietti lastensaantia, mutta sitten se taas yllättäen veti maton alta. Tässä hän istui, elokuisella kuistilla, 39-vuotias Anna, päivää vanhempi joka ilta. Asiasta oli puhuttu jo niin paljon, että enää ei ollut mitään sanottavaa. Miksi me? Niin. Miksi me? Niin. Tämä oli Antin ja hänen yhteinen, itseään toistava keskustelu, jossa ei ollut mitään jaettavaa, sillä se oli tyhjää täynnä. (EM, 38.)

Traumaa Anna kuitenkin kuljettaa mielessään läpi kirjan. Hän kuvittelee itselleen lapsikatraan, jonka kanssa käy hullunkurisia keskusteluita, pitelee sylissään ja kuljettaa mukanaan. Thomas ei näistä tiedä.

Eino Oskari oli eniten Antin oloinen. Ei mikään peruspoika, enemmän sellainen pohtiva ja kirjojen kanssa viihtyvä lapsi. Sellainen, joka saattoi tulla keskellä yötä herättämään, koska oli pelästyttänyt itsensä kuvittelemalla, että Haminan alla tykytti supertulivuori. (EM, 77.)

Lapsettomuuden trauma ja äitiyden kaipuu on samastuttava piirre Annassa. Niin inhimillisenä ja monien perustarpeeksi kokemana ilmiönä, lukijan on kenties helpompi hyväksyä tapa, jolla Anna kohtelee loppuun suremattomassa surussaan Thomasia.

Teoksessa *Taivaalta tippuvat asiat* surua ja suuren menetyksen kokee Saaran isä, joka menettää yllättäen puolisonsa, näin jääden yksinhuoltajaksi. Kuitenkin tarinan tapahtumat ja isän surun kuvataan lapsen silmin, lapsen kokemana.

Sinä päivänä isä sai mieleensä niin pahan kuvan, että se ei lähde koskaan pois. Se kuva meni isän silmistä sisään aivoihin ja tuhosi siellä jonkin kohdan. Joka kerta kun jokin muistuttaa siitä aamusta, se aamu on tässä taas. (TTA, 49.)

Saaran silmin kuvataan isän shokkia, tapahtuneen kieltämistä ja sitä, kuinka pieni tyttö, yrittää asiain tilaa täysin ymmärtämättä järkeillä tietään eteenpäin isän vaipuessa toimintakyvyttömyyteen.

Isä piti käsillä kiinni päästään niin kuin olisi pelännyt sen irtoavan ja tippuvan maahan. Isä hoki koko ajomatkan: - Ei mitään järkeä. Ei mitään järkeä. Ei mitään järkeä. (TTA, 52.)

Kertoja Saaran ollessa äänessä ja tarinan kuvautuessa nimenomaan lapsen silmin nähtynä, herää empatia ensisijaisesti äidittömäksi jäänyttä lasta kohtaan. Empatiaa herää luonnollisesti myös kriisissä olevaa isää kohtaan, mutta konkreettisimmin lukijan myötätunto herää isän kadottaessa otteensa vanhemmuudesta ja Saara-tytön jäädessä varsin yksin. Tomerasta luonteestaan huolimatta Saara kuvautuu herkkänä ja pohdiskelevana tyttönä, joka on kokenut suuren menetyksen varsin varhain elämässään. Vaikka isän sisko, Annu-täti, ottaa ohjat arkitoiminnoista huolehtimisen suhteen, Saara uteliaana ja ihmettelevänä lapsena jää kuitenkin pitkälti ilman vastauksia. Aikuisten avuttomuus ja kyvyttömyys lapsen näkökulmasta on kouriintuntuva. Saaran ympärillä olevat aikuiset, opettajat ja kaupan täti ovat kaikki sanattomia tragedian johdosta.

Huh huh, aikuiset sanoivat taas, ei voi muuta kuin, on se niin. Toivotaan, että aika parantaa. Mutta aika-parantaa oli paskaa, eikä siitä muutenkaan ollut hyötyä, sillä aika ei liikkunut ja me olimme jumissa. (TTA, 53.)

Saara herkistyy tarkkailemaan aikuisia ympärillään. Hän tasapainoilee jatkuvasti sen kanssa, jäädäkö tilanteeseen, vai paetako mielikuvitusmaailmaan. Saara kokee yrittävänsä pysyä aloillaan ja kasassa samalla kun joutuu pelkäämään, että aikuiset hänen ympärillään menettävät otteensa yksi kerrallaan. Saaran ei kuvata teoksessa juuri itkevän muusta kuin satunnaisesta kivusta. Suru ei saa Saaraa itkemään, vaan itku näyttäytyy ensisijaisesti aikuisten reaktiona. Saaran kokema ja kuvaama hämmennys ja vastuunotto tilanteen hallinnasta herättää lukijassa empatiaa, koska Saaran rooli tilanteiden tarkkailijana ja kontrolloijana tuntuu kohtuuttomalta siihen nähden, että hän on asetelmassa lapsi ja aikuiset, erityisesti isä, ovat kyvyttömiä häntä lohduttamaan ja auttamaan.

Kun isä itkee, keskityn tarkkailemaan Annu-tätiä. Ajattelen: - Jos tätikin alkaa nyt ulvoa, minä räjähdän. Minä hajoan kaikkeen tähän valitukseen. Minusta tulee kasa itkusta hyppeleviä leivänmurusia. Sormenpääni, hiukseni ja polveni itkeä täristävät aikuisten mukana. (TTA, 60.)

Saaran onneksi täti pysyy liitoksissaan. Täti kyllä itkee, mutta säilyttää toimintakykynsä ja kykenee tarjoamaan myös jonkinlaista hellyyttä ja turvaa Saarelle, kun isä ei siihen

kykene. Saaralle kokemus on tärkeä, sillä vaikka tätikin suree, on täti edelleen Saaran silmissä ehjä. (TTA, 60.)

Teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* empatian kohteiksi muodostuvat naiskertoja, hänen puolisonsa sekä onneton Kristoffer Kolumbus. Naiskertojan vahva ja samastuttava ote synnyttää lukijan empatian. Kertoja nimittäin pyrkii järkytyksestä huolimatta sinnikkäästi olemaan miehensä tukena, hän haluaa olla ymmärtäväinen ja kehuu miestänsä jopa alkushokin lomassa rohkeaksi. ”Nousen ylös, kierrän pöydän ympäri ja halaan. Sanon: – Olet rohkea.” (EKMK, 8.) Näin hänestä kuvautuu pidettävä, miellyttävä henkilö ja hänen on mahdollista vaikuttaa lukijaan näin luonteenpiirteidensä kautta. Nainen osallistuu miehensä kokeiluihin, kärsivällisesti on läsnä tilanteessa, jossa hän kokee, ettei muutakaan voi.

Mieheni väreilee kuin teini-ikäinen ja sulkeutuu makuuhuoneeseen meikkaamaan.

– Haluatko nähdä? Oletko varma?

Minä nyökkään, mitä muutakaan voisin.

Tässä on mieheni, meikkiä naamassaan. (EKMK, 11.)

Toisaalta kertojalla on myös argumentointiin pitäviä todisteita, joita hän runsaasti esitteleekin hyökkäysten lomassa, tilanteessa, jossa hänen luonteensa lähtökohtainen miellyttävyys horjuu reaktiovaiheen voimakkaiden tunteiden purkausten vuoksi. (EKMK, 27–28.) Hän kertoo teoksessa myös muistonsa parin kohtaamisesta, rakastumisesta ja siitä, miten todistettavasti heidän elämänsä liittyivät yhteen miehenä ja naisena. (EKMK, 19–20.) Teoksessa tarinan kertoja myös osoittaa subjektiivisuuttaan tapahtumien suhteen voimakkaammin kuin kertomuksen ja rinnakkaiskertomuksen mieshahmot. Rinnakkaiskertomuksessa Kolumbuksen tarinaa kerrotaan monologina lähinnä muistiinpanojen kautta, muuten hän on kertojasta irrallinen henkilöahmo, kuten on ensisijaisen kertomuksen mieskin. Naiskertojalla on asetelmallisesti selkeä etulyöntiasema vaikuttaa lukijaan ja tässä syntyviin tunnetiloihin. Näin välittyy voimakkaimmin vaikutelma siitä, että kertomuksessa on todella kyse nimenomaan kertojan surutyöstä, emootioista ja affekteista, eikä niinkään miehen muutosprosessista ja konkreettisista tapahtumista sen ympärillä.

Sosiologisessa emotioiden tutkimuksessa korostetaan myös niiden kollektiivista luonnetta ja kytkeytymistä yhteisön normatiivisuuteen ja arvoihin (Isomaa 2016, 59). Myös teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* kosketetaan yhteisön odotusten luomaa jännitettä päähenkilön miehen korjatessa sukupuolta ja näin astumalla ulos odotetuista

rooleistaan. Mies ja nainen kertovat yhdessä läheisilleen, mitä käyvät läpi. He kertovat, etteivät olekaan mies ja nainen siten, miten maailma on heidät tottunut näkemään. Naisen silmin kuvataan yksilön kokemusta suhteessa yhteisön odotuksiin siitä, mikä voi olla totta ja miltä tuntuu olla säännön vahvistava poikkeus. Tunteiden sekamelska ei kosketa vain kertojaa ja tämän miestä, vaan myös ympäröivää yhteisöä. (EKMK, 87.)

Ihmisiä riittää. Viiniä kuluu. Kuuntelen puhettamme ulkopuolelta ja mietin, miten kukaan voi uskoa sanaakaan. Mieleni tekee pyytää anteeksi. Miten mauton tämä tarina on, olemme huono komedia, likaamme muiden elämän tavalliset puitteet, sotkeudumme heidän pyykkikoreihinsa.

Haluan olla hillitty, ei ole muita vaihtoehtoja, mutta joka kerta olen murentua. En kestä muiden myötätuntoa. En kestä muiden myötätunnotonta asiallisuuttakaan. (EKMK, 87.)

Naisen kokemus murentumisesta samanaikaisesti, kun hän yrittää säilyttää kasvonsa, on käsinkosketeltavaa. Oman sisäisen maailman mennessä ylösalaisin ja puolison muuttuessa toiseksi hän joutuu altistumaan myös ulkopuolisten odotuksille ja epävarmuudelle siitä, mitä nyt tapahtuu. Nainen joutuu selittäjän rooliin, vaikka hänellä itselläänkään ei ole vastauksia, eikä edes ketään keneltä niitä vaatia. Muiden myötätunto tuntuu pahalta ja lukijallekin kehittyy tunne, että on löydettävä pakoreitti tilanteesta.

Ulkopuolisuuden kokemus ja irrallisuus muiden henkilöhahmojen tunnetiloista korostaa kertojien hämmennystä ja mahdollistavat sen, että lukija spontaanisti jakaa kertojan ahdingontilan. *Eksyneen muistikirjassa* ulkopuolisuuden kokemus kantaa läpi teoksen eikä kertoja Annalla ole hyvä olla juuri missään enää sen jälkeen, kun puoliso on menehtynyt. *Taivaalta tippuvien asioiden* Saara taas on ulkopuolinen perheen tragediassa isän käpertyessä oman surunsa keskelle ja koska Saara on lapsi ja kokee asiat hyvin eri tavalla kuin ympärillä olevat aikuiset. *Ennen kuin mieheni katoaa* kuvaa yhtä lailla naiskertojan ulkopuolisuutta omassa parisuhteessaan, jossa mies muuttuikin vähitellen suhteen kolmanneksi osapuoleksi, vieraaksi naiseksi. Tarttumapinnan kadottaminen suhteessa omaan elämään on käsinkosketeltavaa kaikissa näissä kolmessa teoksessa ja tunnetilojen välittyminen lukijalle tapahtuu luontevasti kertojan välittämänä.

Kaikissa kolmessa Ahavan teoksessa empatian kohteita voi olla useita, mutta naispäähenkilöiden näkökulman eli fokalisaation kautta ensisijaisiksi empatian kohteiksi muodostuvat kuitenkin kussakin teoksessa päähenkilöt. Kerronnallisen empatian tehokeinoina hyödynnetään myös retorisia keinoja, joilla johdatellaan lukijaa

kokemaan empatiaa juuri naispäähenkilöitä kohtaan ja näitä keinoja tarkastelen seuraavassa luvussa tarkemmin. On kuitenkin huomattava, ettei lukija ole tokikaan tyhjä taulu hänkään, vaan samastumisen ja empatian kohde voi olla eri lukijasta riippuen. Tähän vaikuttaa oma kokemusmaailmamme, tunne-elämän kenttämme ja identiteettimme.

4 Ahavan retoriset keinot surutyön tunnevaikutusten kuvauksessa

Aristoteelisen retoriikan ohella nykyisin retoriikan tai kaunokirjallisuuden retoristen keinojen tutkimuksessa paneudutaan myös kielen viestinnällisiin ominaisuuksiin, esityksen rakenteeseen, yleisön reaktioihin ja esittäjän tarkoitusperiin. Yksittäinen teos voi yhdistää piirteitä useista eri lajityypeistä, koetella kategorisia rajoja ja vaikuttaa lukijaan myös tunnetasolla kielen ja kerronnan keinojen kautta. (Isomaa 2016, 59.) Kuten Isomaa (2016) kirjoittaa, nämä piirteet pitäisi huomioida lajirajoja ylittävinä, arvioitaessa tietyn teoksen emotionaalista vaikuttavuutta. Suzanne Keenia (2011, 2013) mukaillen käsittelen Ahavan teoksissa esiintyviä erityisiä retorisia keinoja surutyön kuvauksessa.

Ahavan teoksissa toistuvia retorisia keinoja ovat vaihtelevat lyyriset elementit ja fragmentaarisuus tehokeinoina, joita hän hyödyntää erityisesti teoksissa *Eksyneen muistikirja* ja *Ennen kuin mieheni katoaa*. Ahava taiteilee fragmentaarisuuden keinoin myös visuaalisella kentällä ja rakentelee lähes kollaasimaisemia sana-asetelmia etenkin teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*. Myös eri kerronnallisilla tasoilla liikkuminen nousee esiin retorisena keinona teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa* Kristoffer Kolumbuksen tarinan muodossa.

Kolmantena retorisena keinona tarkastelen Ahavan teoksissa *Eksyneen muistikirja* ja *Taivaalta tippuvat asiat* esiintyviä fantasiaelementtejä, lohtuhahmoja, jotka taiteilevat todellisuuden ja mielikuvituksen rajoilla lievittäen päähenkilön epävarmuutta ja kaipausta surun keskellä. Nämä lohtuhahmot saavat tarinan kerronnassa ajoittain päähenkilön kanssa lähes tasavertaisen henkilöhahmon aseman ja toimivat kynnysteksteinä tukien ensisijaista kertomusta ja päähenkilön surutyötä hieman samaan tapaan kuin Kristoffer Kolumbuksen tarina tukee naiskertojan tarinaa teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*. Näillä kerronnan tehokeinoilla pyritään herättämään tunnelatausta tekstin ja lukijan vuorovaikutuksessa ja näin tuomaan surutyön elementtejä sekä henkilöhahmon tietoisuutta lukijan koettavaksi.

4.1 ”Tämä on menetykseni kartta” – lyyrinen taiteilu ja fragmentaarisuus

Ahava käyttää teoksissaan runsaasti lyyrisiä keinoja kerronnan keskellä. Kaikissa kolmessa teoksessa Ahava hyödyntää fragmentaarisuutta, jota jo temporaalisen vaihtelun käsittelyssä edellä kuvattiin. Kerrontaa katkovina ja pysäyttävinä elementteinä Ahava hyödyntää myös lyyrisiä keinoja, sanalistoja ja toistoa teoksissa *Eksyneen muistikirja* ja *Ennen kuin mieheni katoaa*. ”Sellaisina aamuina Anna istui kuistin tuolissa, katseli pihaa ja ajatteli yksinkertaisesti: Kivi, koivu, heinä, tuoli. Kivi koivu, heinä, tuoli.” (EM,17.) Teoksen Annalle asioiden listaaminen vaikuttaa rauhoittavalta maneerilta ja teoksessa kuvataankin, että Annasta oli aina ollut mukava kuvata paikkoja tällä lailla ”tosiasioihin keskittyen, yksityiskohtia luettelemalla”. Fragmentaarisuudella kuvataan myös Annan mielenmaailmaa ja korostetaan Annan pragmaattista suhtautumista kokemuksiinsa. Kuten edellä todettu, Annasta piirtyy tarinassa herkästi defensiivinen ja ulkokohtainen ajattelija, joka ei suuremmin kirjan sivuilla kuvaa itse tunnetilojaan.

Hän vältti listoissaan parhaansa mukaan tarpeettomia kuvailuja, epämääräisiä ilmaisuja ja mielipideadjektiiveja kuten kaunis, ruma, huomaamaton, kelvoton. Mieluummin kuin ”rikkinäinen sininen käsipyyhe” hän sanoi ”sininen käsipyyhe, jossa kolme reikää, lenksu katkennut.” (EM, 25.)

Alkuun sanojen listaaminen oli Annalle ajanvietettä ja leikittelyä, mutta myöhemmin iän karttuessa ja muistin kadotessa tuttu maneerit tarjosi keinon pysähtyä ja kerätä itsensä.

Jos ihmisiltä alkoivat kadota kasvot, päiviltä nimet tai huoneista huonekalut, jos neljä tuntia hävisi noin vain, Anna otti muistikirjan esiin ja keskittyi tosiasioihin.

Joskus Anna kuvasi samaa huonetta useana päivänä peräkkäin. Silloin hän huomasi, miten oma mieliala vaikutti havaintoihin. (EM, 27.)

Teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*, sanalistojen ja yksisanaisten virkkeiden (mm. EKM, 8–9) lisäksi tehokeinona tässä yhteydessä hyödynnetään vaihtelevia fontteja ja väliin kappaleita katkovat isoin kirjaimin listatut sanastot havainnoista tai kenties muistoista (mm. EKM, 17, 33, 55, 67 ja 85).

KALPEA OTSA

ÖINEN IHO

KAULAHUIVIN
JÄÄTYNEET KUIDUT

PALELTUNEET POSKIPÄÄT

SILMÄKULMIEN
VARIKSEN VARPAAT (EKMK, 17.)

Nämä tehokeinot tukevat tarinan luonnetta, jossa hetken edetään tasaisesti ja yllättäen pysähdytään kuin seinään. Kirjasinkoko vaihtuu isoiksi kirjaimiksi tehostaen entisestään vaikutelmaa siitä, ettei sanalistoja voi ohittaa vaan niillä on oma, oikeutettu paikkansa tarinassa. Samaa fragmentaarista tyylittelyä on hyödynnetty myös teoksen ensimmäisillä sivuilla teoksen nimen ja kirjailijan esityksessä sitoen näin itse kirjailija osaksi tarinan ilmaisuja ja mahdollisesti korostaen autofiktio kokemuksellisuutta. Ikään kuin tarinan edetessä pyrittäisiin uudelleen ja uudelleen vetoamaan lukijaan nivomalla kollaasimaisella asettelulla ja huomiota herättävällä fragmentaarisuudella, jotta tämä muistaisi tarinan lähtökohdan ja kosketuspinnan todellisuuteen.

Aluksi nämä lyyrisesti asetellut sanalistat kokoavat jonkinlaisia ytimiä ympäröivistä luvuista, mutta teoksen edetessä listoissa alkaa esiintyä enenevissä määrin epäloogisuuksia, hämmentäviä sanayhdistelmiä ja vieraita kieliä. Looginen ote katoaa. Suunta vaihtuu tai oletettu muuttuukin joksikin arvaamattomaksi. Teoksen loppupuolella tekstiä jakaa kokonainen sivu pelkkiä pisteitä (EKMK, 217). Lisäksi kertomuksen lomassa fragmentaarisuutta edustaa kertojan tekemät sanalistat (mm. EKMK, 11 ja 104), kuin muistilapun tapaiset elementit.

kasvovoide
karvaton käsivarsi
vaatekauppa
kampaamo aika
rintaliivin olkain
(EKMK, 11.)

Toisinaan vaihtelua tekstin tyyliessä on niin paljon, että lukijalle tulee jo tunne, ettei pysy kaikissa käännteissä mukana. Tämän tunnetilan jakaa mahdollisesti myös

kertomuksen henkilöt, jolloin voidaan todeta tunnevaikutuksen välittyneen jatkuvan muutoksen myötä henkilöhahmoilta yleisölle.

Katkokset antavat tekstille ja raskaalle tarinalle väljyyttä, mutta ajavat lukijan myös ahtaalle. Pysähdyksen kohdalla voi jäädä hetkeksi Kolumbuksen laivan kannelle tuntemaan merituulen tai toisaalta käpertyä päähenkilön nahoissa sohvan kulmaan pohtimaan pakoreittiä kodista, joka on muuttunut täysin vieraaksi. Taukojen aikana teksti merkityksineen jää avoimeksi. Ajoittain tekstin lyyrisyys lähentelee jo säemuotoisuutta (mm. EKMK, 14) ja toimii vastapainona totiselle sanalistamaisuudelle näin kuvaten myös surutyön monimuotoisuutta ja samanaikaisesti esiintyviä suoraviivaisia ja moniulotteisempia tunnekokemuksia.

Arki on täynnä kuvia, jotka lyövät arvaamatta kuin
autonpeltiä raapaiseva kynsi,
taulua viiltävä liitu,
väärän äänen vingahtava soitin,
puun pinnasta kipeästi lipsahtava puukko. (EKMK, 79.)

Runoa mukailee myös teksti, jossa kuvataan naiskertojan hautajaisjärjestelyt menneelle elämälle ja puolisolleen. Menetyksen ja surutyön konteksti puetaan sanoiksi ja tapahtumiksi, kun päähenkilö päättää pukea ylleen hautajaisleningin ja hautaa puutarhaan laatikon, johon on säästänyt miehensä puseroita. (EKMK, 133.)

Puen ylleni hautajaismekon.
Vedän kumisaappaat jalkaan ja menen puutarhaan.
Tuntuu hyvältä puhua selkeillä päälauseilla näin.
Kaivan lapiolla kuopan keskelle perunamaata.
Tämä on mieheni raivaama kasvimaata.
Poljen lapiota, ja multa sotkee mekon.
Kun kuoppa on tarpeeksi syvä, lasken pahvilaatikon sen
pohjalle.
Pahvilaatikossa ovat mieheni paidat, jotka pelastin
roskalaatikosta.
Seison hetken.
Lapioin maan takaisin kuoppaan.
Perunat kasvakoott hänen päälleen.
Minun mieheni on mennyt tänään pois. (EKMK, 133.)

Samanaikaisesti runo kuvaa toimintaa, dokumentoi lyhykäisesti tapahtumasarjan ja siihen liittyvän tunnetilan. Nainen on pukeutunut hautajaisasuun ja viestii yksiselitteistä

symboliikkaa lopullisuudesta. Temaattisesti tässä yhdistyvät surutyö, prosessin päätökseen saattaminen ja muutos. Tilanteen tulkitseminen on lukijalle selkeää.

Eksyneen muistikirjassa lyyrisyys tulee esiin kauniissa kuvailussa ja tunnelmien luomisessa arkisten tapahtumien keskellä. Luonnon kuvaus ja vertaus musiikillisiin elementteihin maalailee hetkiä, joissa tunnelma on levollinen ja onnellisuudella virittynyt.

Niin kuin kapellimestari olisi pysäyttänyt säkeen kädellään, koko kuoron silmät itseensä naulittuina, ja heittänyt sen sitten yhdellä rajulla liikkeellä uuteen säkeeseen. Viiri kääntyi länttä vasten, tuuli otti vauhtia, ja kohta viiri pingotti jo puhtaassa suorakulmassa. Niemenpään lepät alkoivat kohista, länsimyrsky oli alkanut. (EM, 32.)

Rauhallinen kuvailu ja haikean tunnelman luominen toteutuu myös Annan viimeiseksi matkaksi kuvatulla purjehduksella Jumalan kanssa. Tunnelma on niin ikään levollinen ja kuvaa luopumista ja irti päästämistä. Jumala vie Annan tuttuun mökkirantaan viimeisen kerran. Kiirettä tai hätäännystä ei enää ole. Ikävät muistotkin ovat väistyneet ja Anna kykenee kohtamaan saaren ilman, että se tekee kipeää.

Vene kosketti kevyesti rantakalliota. Jumala hyppäsi laidan yli, veti keulan kiven päälle ja kahlasi perän luo. Hän nosti Annan syliinsä kuin morsiamen ja kantoi rantakalliolle. Siinä Anna sitten seiso, viltti hartioillaan, ja seurasi kun Jumala veti soutuveneeseen kunnolla ylös.

--

Anna seiso siinä vielä hetken, sulki silmänsä ja kuunteli. Hänen niemensä se oli. Lepikko, kivikko, peipposet ja heinät. (EM, 205.)

Saaran tarinassa fragmentaarisuus ja lyyrisyys saavat pienemmän roolin kuin Ahavan muissa teoksissa. Kuitenkin Saaran tapa jäsennellä asioita saa tarinan ajoittain pysähtymään havaintojen äärelle, esimerkiksi hänen toistuvasti kuvatessaan muistoina äitiä eri tilanteissa, kuten aiemmin tässä tutkielmassa on esitetty. Saara kuvaa äitiä tavallisena, hienona, töissä, nakuna ja elossa. Kerronta on maalailevan lyyrisen sijaan lapsenomaista, toteavaa ja tosiasiallisiin havaintoihin nojautuvaa. Lapsi kertoo asiat siten, kuten ne näkee, ei siten kuin ne tulkitsee.

Muille Ahavan teoksille tyypillisiä sanalistoja ei *Taivaalta tippuvissa asioissa* juuri esiinny, mutta teos jakautuu keskivaiheilla muusta kerronnasta poikkeavaan jaksoon, jossa seurataan kirjeenvaihtoa Annu-tädin ja herra Hamish MacKayn välillä. Tämä osa teoksesta on muuhun kerrontaan nähden poikkeava, sillä se koostuu todella kirjeiden

muodossa ja loppuu oikeastaan yhtä äkillisesti kuin alkaakin. Koska kirjeenvaihdossa ei olennaisesti käsitellä Saaran ja tämän isän surutyötä, en tässä tutkielmassani paneudu tähän teoksen osioon tämän syvemmin.

4.2 Taiteilu kerronnan eri tasoilla

Ahavan teoksessa *Ennen kuin mieheni katoaa*, on ensisijaista tarinaa tukemassa sukellus fiktiivisemmälle kerronnan tasolle. Rinnakkaiskertomus Kolumbuksesta saa teoksessa runsaasti tilaa, mutta se asettuu kuitenkin ensimmäisen tarinan sisäpuolelle, ollen alisteinen hierarkiassa korkeammalle kertomukselle. Vaikka Kolumbuksen tarinan tapahtumat eivät suoraan vastaa ensimmäisen kertomuksen tarinaa, on löytöretkessä ja sen emotionaalisissa piirteissä niin paljon yhtäläisyyksiä ensimmäiseen tarinaan, että voidaan ajatella kyseessä olevan kertomuksen upotus eli *mise en abyme* -ilmiö. Tällä tarkoitetaan ensimmäisen kertomuksen toisintoa, joka toisaalta on ilmeisen irrallinen ensimmäisestä kertomuksesta, mutta joka toisaalta on myös analogisessa suhteessa ensimmäiseen kertomukseen. (Kantokorpi ym. 2012, 154.)

Pohdittavaksi jää, kuvastaako Kolumbus vain ja ainoastaan ensimmäisen kertomuksen päähenkilön eli naisen kertomusta vai ilmentääkö se samanaikaisesti myös miehen kertomusta. Esimerkiksi Kolumbuksen intohimo karttoihin, monimutkaisiin reitteihin ja selkeään päämäärään vastaa ensimmäisessä kertomuksessa enemmän miehen kuin naisen sielunmaailmaa. Myös teoksen lopussa selviävä totuus Kolumbuksen todellisesta identiteetistä, jonka hän oli salannut, peilautuu luontevammin miehen kuin naisen kuvaukseksi. Kolumbuksenkin henkilöllisyys siis paljastuu loppujen lopuksi muuksi, kuin on uskottu ja annettu ymmärtää, kun teoksen viime metreillä esitetään, että tutkimusten mukaan Kolumbus olikin Puolan kuninkaan poika. Tutkimusten johtopäätöksinä annetaan ymmärtää, että Kolumbus itse oli tietoinen sukujuuristaan, mutta taitavasti näitä peitellen vei salaisuuden aina hautaan asti. (EKMK, 222.) Rinnakkaiskertomuksena Kolumbuksen tarina on loppuun asti uskollinen myös ensisijaisen kertomuksen tematiikalle salatusta identiteetistä.

Löytöretki itsessään toimii luontevana metaforana miehen muutosprosessille virhepäätelmiseen kaikkineen. Kartta ja tavoitteet voivat olla fyysisesti läsnä, mutta tie päämäärään on altis virheille. Kuka kartan on laatinut ja voiko se pitää kaikilta osin paikkansa? Löytöretken lomassa Kolumbus kokee suorastaan hurmiollisen

suuruudenhulluja hetkiä löytäessään, tai luullessaan löytäneensä, jotakin mitä on hartaasti pitkään toivonut:

Tästä hetkestä minä, Don Cristophorus Columbus, arvoltani
Valtameren Suuramiraali ja tämän saaren ja kaikkien tämän saaren
jälkeen löytyvien Uusien Maiden Varakuningas sekä Kuvernööri.
Kuulkaa! Olen pyhä Kristoffer, tuo virran yli kahlaava,
Kristusta kantava jättiläinen. (EKMK, 63.)

Kuin Kolumbus, mies löytää itsestään uusia ulottuvuuksia, puhkeaa vuosien odotuksen jälkeen kukkaan ja suorastaan hurmioituu näistä mahdollisuuksista. Ensimmäisen kertomuksen naisella ei tällaisia huumaavia tuntemuksia teoksessa esiinny lainkaan. Hänen tarinansa vastaa enemmän Kolumbuksen hukassa olemista, väärille mantereille päätymistä ja tukahdutettua epätoivoa. Tarina kuvaa epäuskoa siitä, ettei surua voi jakaa sen aiheuttajan kanssa:

Me ymmärsimme toisiamme kuin ystävät, minä näytin hänelle karttani,
hän lähetti minulle tyttärensä, me jaoimme ruuan ja avasimme maailman
toisillemme.
Missä hän on nyt? Miksei hän ole täällä ja itke kanssani? (EKMK, 128.)

Teoksen loppupuolella ensimmäiseen kertomukseen ujuttautuvat elementit Kolumbuksen tarinasta esiintyvät myös enemmän naisen kertoman ja kokeman tarinan lomaan. Naisen näköpiiriin ilmestyy höyrylaiva Kolumbus ja hän henkeä haukkoen huutaa ”-- maata, maata!” (EKMK, 103) ja haparoi ”Juan, tuokaa Juan.” (EKMK, 136). Toisaalta myös Kolumbuksen vaihtuvat nimet, uuden minän makustelu, istuu analogiana paremmin ensimmäisen kertomuksen miehen tarinaan. Voi kuitenkin olla, että upotettuna kertomuksena Kolumbuksen tarina todella toimii analogiana sekä naisen että miehen kertomukseen yhteisenä tarinana, kokoavana kertomuksena löytöretkestä, jossa toinen jo luuli löytäneensä etsimänsä, kun toinen on vasta alkamassa etsintää. Kumman tahansa sanoiksi voisi sopia luovuttaneen, epätoivoisen ja etsimänsä menettäneen Kolumbuksen sanat kenties itselleen osoitettuna: ”Christophorus, sinä olit väärässä. Tule pois, tule nyt vain kotiin.” (EKMK, 152.) Epäselvää lienee kaikille teoksen hahmoille kuitenkin, mikä tai missä tämä koti on ja kuka sen tekee kodiksi.

Kolumbuksen tarina toimii ensisijaisen, naiskertojan, kuvaaman tarinan teemojen vahvistajana. Se korostaa kertojan puolison salattua identiteettiä ja sen paljastumisen

myötä muodostuvaa emotionaalista myrskyä, mutta samalla se korostaa myös surutyön tematiikka naiskertojan tarinaan rinnastuen. Kolumbuksen tarina on kuitenkin erillinen ympäröivästä kerronnasta suurimman osan aikaa, vaikka loppua kohden ensisijaisen kertomuksen ja Kolumbuksen rinnakkaiskertomuksen osaset alkavat uhkaavasti sekoittua. Sekoittumisella on tematiikkaan sopiva ensisijaista kertomusta vahvistava merkitys erityisesti affektien ja emotioiden tuomisessa liki lukijan elämysmaailmaa.

4.3 Mielikuvituksen ja todellisuuden raja – lohtuhahmot kanssakulkijoina

Taivaalta tippuvien asioiden Saara on tomeralla ja analyyttisellä asenteellaan teoksen sympaattinen selviytyjä, joka yrittää lohduttaa isää ja saada Hercule Poirot'n järkeilyä mukailemalla asiat oikeille raiteilleen. Äitinsä menettänyt tyttö on rohkea ja ennakkoluuloton taistelija, joka saa lukijan toivomaan hänelle suotuisaa menestystä ja surusta selviytymistä. Teoksessa Saaran kanssa seikkailee belgialainen klassikkoetsivä Hercule Poirot. Saara tukeutuu epätietoisuuden ja turvattomuuden tunteessaan Poirot'n ajattelumalleihin, joihin hän on tutustunut katsomalla herran seikkailuja yhdessä äitinsä ja isänsä kanssa.

Oikean ihmisen ympäri voi piirtää viivan niin kuin Poirot tekee, kun lattialla makaa ruumis. Kuolema on helpompi ymmärtää, kun sillä on kyynärpää ja polvitaive ja oma paikka lattiassa. Ja kun kuollut kannetaan pois, jäljelle jää vain valkoinen viiva, jonka sisällä ei enää ole ketään. Vähän niin kuin lottovoitto, jonka käsittäisi helpommin, jos se olisi kasa rahaa. (TTA, 31–32.)

Poirot saakin teoksessa lohtuhahmon roolin ja toimii lapsen mielikuvitusystävänä, jolla todistetusti on kuitenkin yhteyksiä myös todelliseen elämään ja Saaran aitoihin kokemuksiin aikana, jolloin äiti ja isä olivat molemmat läsnä Saarelle. Toistuvasti Saaran Poirot'n kautta käymät pohdinnat palauttavat tytön siis myös siihen arkirealismiin, jossa äiti oli vielä läsnä. Hercule Poirot'n kautta Saara ankkuroi itsensä aikaan, jolloin mysteereitä ratkottiin kotisohvalta käsin molempien vanhempien kanssa. Aikaan, jolloin tragedialla oli oikeudenmukainen ja vääjäämätön loppu.

Poirot on avuksi myös silloin, kun ajatuksia alkaa olla liikaa eikä Saara saa niistä otetta. Isän surun keskellä Saara potee koti-ikää ja miettii, milloin asiat taas mahtavat muuttua tavallisiksi.

Joskus päähäni tulee liikaa ajatuksia. Se saa harmaat aivosolut kiehumaan ja kaikki meinaa kuohahtaa aivoista ulos. Silloin kutsun Hercule Poirotin apuun. Poirot ottaa liidun ja piirtää valkoisen viivan. Kun ajatukset ovat viivan sisällä, ne asettuvat paikoilleen. (TTA, 72.)

Saara hyödyntää siis Hercule Poirot'n taktiikkaa hädän hetkellä tosiasioiden jäsentelyyn samaan tapaan kuin naispäähenkilöt hyödyntävät sanalistoja samaan tarkoitukseen teoksissa *Eksyneen muistikirja* ja *Ennen kuin mieheni katoaa*.

Joskus Hercule Poirot'n rajallisuus tulee kuitenkin vastaan. On asioita, joita edes mestarietsivä ei kykene järjeistämään tai ratkomaan. Saaran isän ja tädin kiistellessä siitä, mitä perheen entiselle talolle pitäisi tehdä, isää tulee tiuskaisseeksi Saarelle ennen tuntemattoman totuuden äidin kohtalosta. Saara livahtaa ahdistuksessaan yläkertaan ja yrittää käsittää juuri kuulemansa ja nyt mielessä pyörivän ajatuksen ”Äidin pää. Äiti ilman päätä.” (TTA, 93.) Ahdistuksen hetkellä Hercule Poirot saapuu apuun, ohjaa Saaran istumaan ja taputtaa kädelle. ”Rauhoittukaa mademoiselle, ei syytä huoleen, sanoo Poirot ja vetää samettiverhon sivuun.” (TTA, 94.) Saara kysyy Poirot'lta voiko tämä ratkaista tilanteen ja mestarietsivä ystävällisesti tarttuu tuumasta toimeen ja ryhtyy asiaa ratkomaan. Loppujen lopuksi Saara joutuu pettymyksekseen toteamaan, että joitakin asioita edes Hercule Poirot ei kykene ratkaisemaan.

- Lapsukainen. Kaikki selviää, kun vain järjestämme tosiasiat, Poirot vakuuttaa ja nostaa paksun sormensa pystyyn. Poirot näyttää luonnossa paksummalta kuin televisiossa.
- No niin. Oliko kuolemantapausta edeltäneenä yönä pakkasta?
- No ei! Se oli kesäloman alku!
- Mutta maassa oli jäätä?
- Isä sanoi, että se on lasia.
- Mutta se oli jäätä, *n'est pas*? Sinä kokeilit sitä kädellä?
- Joo.
- *Très intéressant...* Kiehtova tapaus! Poirot pyörähtää ympäri ja kävelee tuolin edessä.
- -
- Poirot vaikenee.
- Tämä on ilkeän mielen tekosia, se mutisee hitaasti ja silittää viiksiään.
- -
- Hercule Poirot röyhistää rintaansa ja töpöttää sitten hikistä otsaansa taskuliinaan.
- Sulla ei ole hajuakaan, mistä tässä on kysymys, minä sanon verhon takaa.
- -
- Et säkään tätä osa ratkaista, minä sanon.
- Poirot katsoo minua hetken, nipistää viiksiään.
- Tulee jatko-osa, se ehdottaa. – Aina ei mysteeri mahdu yhteen jaksoon. (TTA, 95–96.)

Pettyneenä Saara passittaa mestarietsivän matkoihinsa ja siitä eteenpäin pyrkii selviämään pohdinnoista omin avuin. Lapsenomainen mielikuvitukseen vetoaminen jää menetysten myötä taka-alalle eikä Saaralla enää ole lohtuhahmoa, jonka päättelyyn tukeutua hädän hetkellä. Saara on lopputulokseen pettynyt, mutta Hercule Poirotin tarinaan ei enää teoksessa palata ennen toiseksi viimeistä sivua. Kenties tämä edustaa jonkinlaista käännekohtaa myös Saaran kypsyessä siihen todellisuuteen, jossa kaikki kauheudet eivät ole ratkaistavissa vaan ne pitää vain hyväksyä osana elämää. Teoksen loppupuolella Saara pohtii asiaa tarkemmin ja hyväksyvämmiin, ilman lohtuhahmoa neuvonantajana.

Ehkä maailma ylipäättään jatkuu, koska asioita tapahtuu. Päällekkäin, väärään aikaan, eri aikaan, väärissä paikoissa. Jos kaikki olisi järjestyksessä niin kuin enkelit käskivät, jos enkelit sanoisivat että älkää katsoko ja kaikki tottelisivat, joutuisimme yhdellä torven töräyksellä Paratiisiin. Mutta maailma jatkuu ja elämä tapahtuu, koska aina löytyy ihminen, joka kurkistaa kuitenkin. Joku unohtaa katsoa uutiset, joku aloittaa riidan kun ei pitäisi, jotakuta ei vain huvita olla hyvä, joku vain sattuu seisomaan puutarhan reunassa juuri kun jääkokkare tippuu. (TTA, 186–187.)

Taivaalta tippuvien asioiden viimeisillä sivuilla Saara pysähtyy hetkeksi muistelemaan Hercule Poirot' a ja tämän osuutta Saaran, isän ja äidin elämässä. Aiemmasta pettymyksestä huolimatta Saara toteaa Poirot' n olleen hahmo, joka oli aina ”tyylikäs ja tip top” ja jolla oli aina yksi kysymys ja yksi vastaus. Näin asiat pysyivät raiteillaan ja mysteeritkin ratkottavina. (TTA, 221.)

Kuten todettu, Annan surutyö teoksessa *Eksyneen muistikirja* kuvataan myös lapsettomuuden tragediaan liittyvänä. Antin hautajaisten jälkeen Annalle alkaakin ilmestyä lapsia. Teoksessa kuvataan, kuinka eräänä päivänä yllättäen pitkä odotus päättyy ja Annan mieli alkaa synnyttää lapsia täyttämään taloa. Vaistomaisesti Anna kokee välitöntä kiintymystä lapsiin ja osaa käsitellä niitä hellyydellä.

Ensimmäisenä tuli Liina-Liina, heti pian sen jälkeen Ahti Joonas ja Piia Pampula. Ne ilmestyivät mitä oudoimmista paikoista. Liina-Liina paisui pullataikinasta; kesken vaivaamisen Anna vain tajusi, että turvonnut pulla oli muuttunut lapseksi. Hän nosti keittiöpyyhkeeseen sotkeutuneen jauhoisen vauvan syliinsä ja painoi sen hellästi rintaa vasten. Taikinavauva röyhtäisi, ja Annan täytti lämmin lohtu. Koko illan hän istui sohvalla ja imetti taikinaa. (EM, 119.)

Annan kuvittelemat lapset toimivat teoksessa samalla tavoin lohtuhahmojen tapaan niin kuin Hercule Poirot toimii Saarelle *Taivaalta tippuvissa asioissa*. Anna käy mielessään

läpi, minkälaiseksi oli lapsensa aina kuvitellut, minkälainen iho ja silmät niillä olisi. Minkälainen luottavainen, rauhallinen luonne Liina-Liinallakin tuntui olevan, aivan kuin aiemmissa haaveissa. Lapset kiljuvat ja ovat riehakkaita ja pian Antin sukkalaatikosta löytyy vielä Eino Oskari, sohvalta Kerttu Kirsikka ja pahnanhajunhaisena esiin kömpii vielä parvekkeen kukkalaatikosta Viu Viu. Yhtäkkiä Annan koti ja elämä on täynnä iloa ja naurua, toiveiden täyttymystä ja rakkautta. Teoksessa kuvataan todella Annan kokemaa rakkautta lapsiaan kohtaan.

Anna itse ei kyseenalaista tätä kummallisten sattumusten sarjaa, joka on yllättäen tuonut hänen elämäänsä lapsikatraan, josta hän aiemmin vain unelmoi. Hän elää arkeaan kuvittelemiensa lasten kanssa ja käy näiden kanssa keskusteluja. Anna mieltää lapset hänen ja Antin lapsiksi. Erityisesti Eino Oskari muistuttaa luonteeltaan ja ulkonäöltään Antia ja tämän kanssa Anna käy keskusteluja elämän ihmeistä.

- Mä mietin tänään mun sydäntä, näin, poika sanoi ja näytti miltä miettiminen näyttää.
- Mutta sitten mä unohdin hengittää ja sitten mua alkoi oksettaa. Sydän on muuten nyrkin kokoinen. Mulla on näin iso. Sulla on vähän isompi.
- Eino Oskari otti Annan nyrkin omansa viereen ja vertaili.
- Sydäimestä sanotaan, että se on tahdosta riippumaton lihas, Anna sanoi. – Sitä ei voi hallita, se vain lyö omaan tahtiin sen mukaan kuin ruumis tarvitsee. (EM, 77.)

Lapset kulkevat Annan mukana Lontooseen asti. Anna pitää niistä huolen, kylvettää ja ruokkii. Mutta Anna pitää lapset myös omana salaisuutenaan, eikä kerro niistä Thomasille. Silloinkin kun Anna kokee olevansa hukassa, kiinnittävät lapset hänet edelleen menneeseen ja Antin kanssa jaettuun elämään.

- Mitähän Antti olisi ajatellut, jos olisi nähnyt hänet nyt? Näin kaukana kotoa, näin yksin ja eksyksissä. Ei ollut mitään paikkaa mihin mennä. Mikään paikka ei ollut hänen omansa. Päivästä toiseen hän vai puikkelehti kiveltä toiselle, henkeään pidätellen, ja yritti olla paljastumatta.
- Äiti miksi sulla on noin isot korvat?
- Ei nyt.
- Äiti, miksi sulla on noin iso suu?
- Pää tyynyyn nyt.
- Missä isi on?
- Shh. (EM, 168.)

Lapset pysyvät Annan matkassa jopa silloin, kun Anna lähtee pois hänen ja Thomasin yhteisestä kodista ilman aietta palata enää takaisin. Anna päätyy päämäärättömään vaelteluun lapset mukanaan, kaupunginosasta toiseen. Toisinaan lapset katoavat

hetkeksi kaupungin vilinään, mutta suurimman osan matkasta viikkojen aikana lapset kulkevat sinnikkäästi mukana esittäen kysymyksiä kaikesta mahdollisesta. Annan vaellettua iät ja ajat hän matkaa lentokentälle ja toteaa, että on aika päästää lapset kotiin. Anna tarkistaa, että kaikki ovat käyneet vessassa, syöneet ja lähettää heidät matkaan. Anna toteaa tullessa saattamaan lapsia kotimatkalle.

Anna halasi lapsia uudestaan, kaikkia kuutta pientä pallukkaa, taikinasta tullutta ja sukkalaatikosta löytynyttä, parvekekukkana kasvanutta ja sohvatyynystä auennutta. Hän seurasi, kuinka lapset kävelivät metallinpaljastimista läpi, postikortit käsissään, Annan terveiset mukanaan, tyhjä matkalaukku perässään, ja palasivat maailman tuuliin. (EM, 187.)

Lapset edustavat teoksessa Annalle lohtua ja toiveiden täyttymistä, vaikkakin ovat eittämättä mielikuvituksen tuotetta. Teoksessa ei käy ilmi, kuinka todellisina Anna lapset kokee, mutta kerronnasta tuntuu välittyvän se, ettei Annalle vihdoinkin lapsia saatuaan ehkä edes ole merkitystä sillä, ovatko lapset vain hänelle todellisia. Hän ei pyri paljastamaan salaisuuttaan eikä puhumaan lapsistaan, jotka kuitenkin touhuavat osana Lontoon arkeakin Annan ja Thomasin kodissa. Lapset edustavat Annalle sitä, mistä hän on jäänyt Antin kanssa paitsi, ja joita ei ehkä olisi ilman Antin menehtymistä koskaan totta tullutkaan. Teoksen alkupuolella viitataan siihen, kuinka Anna ja Antti olisivat toivoneet lasta, mutta eivät yrityksistä huolimatta ole lasta saaneet (EM, 38). Mistään ei käy ilmi, onko Anna kokenut mahdollisesti keskenmenoja vai onko raskauden alkaminen lähtökohtaisesti jäänyt vain toiveeksi. Kuitenkin mielikuvituslapsia on kuusi ja myös kuudesta kuolleesta lapsesta Anna mainitsee Thomasin siskolle, vaikkakin saadakseen tämän lähinnä vaikenemaan.

- No aiotteko te hankkia lapsia?

Tulihan se sieltä. Pitkään oli täytynyt kiertää, mutta itse kysymys oli sentään suora.

- Minulla on jo lapsia, Anna päätti vastata.

Eve katsoi pimeästä. Anna jatkoi:

- Mutta ne kuolivat.

Eve oli hiljaa. Kerrankin. (EM, 83.)

Sekä *Taivaalta tippuvissa asioissa* että *Eksyneen muistikirjassa* mielikuvituksen tarjoama lohtu näyttäytyy hyvin konkreettisena kuvitelmana yhdestä tai useammasta keskustelukumppanista. Jännitteet näiden oletettavasti todellisten henkilöhahmojen ja heidän mielikuvituksen tuotteidensa välillä pitävät yllä lukijan mielenkiintoa siitä, kuinka syvälle fantasian maailmaan henkilöhahmo ajautuu. Molemmissa teoksissa

kuvitellut hahmot antavat ikään kuin mahdollisuuden tarkastella muuttunutta maailmaa jonkun kanssa sen sijaan, että menetyksen jälkeinen elämä olisi niin yksinäistä ja ulkopuolista.

Kummassakin tarinassa koittaa myös aika, jolloin lohtuhahmosta tulee luopua ja on aika astua eteenpäin. Anna tuntee kuitenkin menneen lohtuhahmojensa kanssa huomattavasti pitemmälle todellisuuden ja kuvitelman jaetulla kentällä, sillä lapsista on tullut hänelle kiinteä osa hänen arkitodellisuuttaan. Saara taas kykenee pitämään mestarietsivään kautta linjan jonkinlaista eleganttia etäisyyttä, mutta toisaalta ei myöskään siedä tältä hahmolta kyvyttömyyttä ratkaista Saaran pulmia. Täten luopuminen käy helposti ja nopeasti. Anna tekee perusteellisemman hyvästelytyön lähettäessään lapset kotimatalle. Luopuminen valintana symboloi traagisen menetyksen vastakohtaa hallittuna ja itse päätettynä ratkaisuna. Kenties se palauttaa Saarelle ja Annalle hallinnan tunteen ja mahdollisuuden itse vaikuttaa siihen, miten heidän henkilökohtainen tarinansa etenee. Irtautuminen mielikuvituksen maailmasta mahdollistaa myös kiinnittymisen todellisuuteen ilman menneisyyden toiveita ja haamuja.

Lohtuhahmot nousevat tarinassa esiin kerronnallisina tehokeinoina kuvaamaan henkilöahmojen tietoisuutta ja näkökulmaa sekä heidän tapaansa suhtautua menetykseen ja siitä nouseviin tunnevaikutuksiin. Lohtuhahmojen kautta lukija vakuuttuu siitä, miten menetys tapahtumana ja suru emotionaalisesti sysäävät liikkeelle surutyön prosessin, jossa myös todellisuudentaju voi horjua. Lukijan empatia herää luonnollisesti Saaran lapsenomaiseen ajatteluun siitä, että mielikuvitusahmo on hänen kanssakulkijansa, kun muihin aikuisiin ei ole luottamista. Annan tapauksessa taas lukijan empatia herää sen myötä, että lohtuhahmot ovat positiivisesti latautuneita, myötätuntoa ja hellyyttä herättäviä hahmoja, ja toisaalta sen kautta, että lohtuhahmot epärealistisuudessaan välittävät lukijalle sen tosiasian, että Annan mieli on järkkynyt surun myötä todella kouriintuntuvasti. Siinä missä teoksen *Ennen kuin mieheni katoaa* kertomus Kolumbuksesta toimii läpi teoksen rinnakkaiskertomuksena vahvistamassa ensisijaista tarinaa, toimivat lohtuhahmojen roolit Saaran ja Annan ensisijaisen tarinan vahvistajina vain lyhyen aikaa. Niiden funktio on kuitenkin hyvin samankaltainen ja kaikki nämä ensisijaisen tarinan ulkopuoliset hahmot toimivat retorisisina keinoina surun tematiikkaa vahvistavina elementteinä.

5 Lopuksi

Tarkastelin tässä tutkielmassani Ahavan kolmen proosateoksen pohjalta surutyön kuvausta sekä niitä kerronnan retorisia keinoja, joilla surutyöhön liittyviä affekteja ja emootioita tuotiin lukijalle koettavaksi. Tarkastelin myös sitä, miten teoksissa määrittynyt empatian kohde. Kiinnostuksen kohteena tässä tutkielmassani oli erityisesti se, miten surututkimuksen kenttä laajenee osaksi suomalaisen nykykirjallisuuden tutkimusta, sillä suru on universaali ilmiö, josta kuitenkin on aikojen saatossa puhuttu ja kirjoitettu yllättävän vähän. Tutkielmani johtopäätöksenä voikin esittää, että Ahavan teoksissa surun tematiikka on vallitseva ydin, joka kyetään kerronnallisin keinoin tuomaan lukijan koettavaksi uskottavalla tavalla. Kaunokirjallisuus osoittautuu Ahavan teosten myötä myös tehokkaaksi väyläksi tunnevaikutusten välittäjänä.

Kaikissa kolmessa teoksessa pystytään erottamaan surutyön vaiheteorioiden mukaisia elementtejä. Teosten *Taivaalta tippuvat asiat* ja *Ennen kuin mieheni katoaa* osalta surutyö kuvautuu traditionaalisena tulkintana vaiheittaisesta, joskin yksilöllisestä etenemisestä. Sen sijaan *Eksyneen muistikirjassa* kuvautuu surutyön vaiheiden alku, joka kuitenkin patologisen surun muodossa estyy etenemästä kohti uudelleen suuntautumista ja arjen normalisoitumista. Kaikkien kolmen teoksen kautta surutyö kuvataan samastuttavaksi kokemukseksi ja on todennäköistä, että surukokemuksen subjektiivisuuden vuoksi jokainen lukija kokee tietyt elementit lähempänä omaa kokemusmaailmaansa kuin toiset. Koin itse tutkielmani kohdeteoksina kaikki Ahavan teokset kiinnostavina ja samastuttavina sen tähden, että surun tematiikka nousee kaikissa kolmessa keskeiseksi, mutta teokset kuvaavat surua myös hyvin erilaisissa elämäntilanteissa ja eri tyyppisiä menetyksiä koskien. Ahava onnistuukin kolmen toisistaan erillisen teoksen myötä piirtämään myös surun elämänkaaren ja surun merkityksen osana lapsuutta, aikuista ja vanhuutta, näin kuvaten surun universaalialuonnetta.

Tarkastelin tutkielmassani surutyötä Aristoteleen tragedian näkökulmasta. Uudelleen suuntautumisen vaiheen kautta teoksissa *Taivaalta tippuvat asiat* ja *Ennen kuin mieheni katoaa* voidaan tulkita teoksissa toteutuneen ainakin jossain määrin Aristoteellinen *katharsis*. Kyky käsitellä surutyö ja koettu menetys siten, että surun laskema toimintakyky saadaan palautettua, kuvautuu surutyön affektien ja emootioiden puhdistavan tunnevaikutuksen kautta. Täten surutyön kautta mahdollistuu jopa terapeuttilinen, opettava kokemus osana elämänkulkua. *Eksyneen muistikirjassa* Annan

surutyö ei oikein koskaan pääse päätökseensä, vaan Anna lähtee muistoiheen jatkamaan matkaansa tästä maailmasta edelleen suru harteillaan. Näin ollen Aristoteleen ajatus tarinan sisältämästä alusta, keskikohdasta ja lopusta, ei kuitenkaan yksiselitteisesti toteudu.

Surun tematiikassa Ahavan teoksissa nousee merkittävään rooliin aika ja muistojen rakentuminen. Kaikissa kolmessa teoksessa ajan pysähtyneisyys kuvaa menetyksen jälkeistä, ensimmäistä surutyön vaihetta ja myöhemmin surutyö ja sen tunnelataus rakentuvat tempovaihteluille sekä muistojen ja nykyhetken vuorottelulle. *Eksyneen muistikirjassa* aika kuvautuu myös jonakin, mitä Anna kadottaa ja minkä myötä kuvataan myös Annan poikkeavaa surukokemusta. Aika kuvataan teoksissa siis olennaisena surutyöhön ja suruun liittyvänä elementtinä niin kronologisena ilmiönä kuin kerronnallisten tehokeinojen mahdollistajana osana tunnevaikutusten luomista.

Tarkastelin tutkielmassani tarkemmin niitä retorisia keinoja, joilla surutyön affektien ja emotioiden käsittelyä korostetaan Ahavan teoksissa. Lyyriset keinot ja kollaasityyppinen ilmaisu näyttäytyivät ominaisena teokselle *Ennen kuin mieheni katoaa*. Lisäksi fragmentaarisuus korostui *Eksyneen muistikirjassa*, jossa sanalistat auttavat myös kertoja Annaa kiinnittämään itsensä tähän todellisuuteen ja muistamaan asioita, jotka muuten tuntuvat valuvan kuin vesi sormien lomitse. Sanalistat kuvaavat myös konkretiaa ja menneeseen tarttumista molemmissa teoksissa.

Rinnakkaiskertomus ja kerronnan eri tasoilla liikkuminen tulivat esiin ominaispiirteinä teokselle *Ennen kuin mieheni katoaa*, jossa ensisijaisen kertomuksen ohella liikuttiin Kolumbuksen matkassa. Rinnakkaiskertomuksen funktiona toimi teoksessa ensisijaisen kertomuksen sekä nais- että mieshenkilön surutyön vahvistaminen ja rinnakkaiskertomuksen myötä valtavalle elämänmuutokselle ja menetyksen kokemuksille maalautui uusi ahdistuneisuuden kerros.

Lopuksi retorisena keinona käsittelin henkilöhahmojen mielikuvituksen luomia lohtuhahmoja vastauksena kysymyksiin, joita he surun keskellä esittivät. *Taivaalta tippuvien asioiden* Saara tukeutui lapsenomaisesti mestarietsivä Hercule Poirot'n päättelytaitoihin, mutta säilytti käsityksenä siitä, että kyseessä on fiktiivinen hahmo. Saaran maailmassa tavoitteena oli järjeistää ja analysoida muuten niin käsittämättömiä tapahtumia eräänlaisen roolileikin kautta. *Eksyneen muistikirjan* Annan luomat mielikuvituslapset taas kuvasivat lohduttomammin Annan loputonta ikävää, joka lapsettomuudesta kumpusi. Lohtuhahmoista tuli Annalle arkipäivää ja on mahdollista, että näiden lohtuhahmojen kautta surutyö osaltaan myös pitkittyi. Lohtuhahmojen rooli

retorisena keinona korostui teoksissa päähenkilöiden tietoisuuden sekä surun hajottavan vaikutuksen kuvaajina.

Kaikkien kolmen Ahavan teoksen osalta tulkitsem, että ensisijaisesti tekstit tuottavat lukijan empatiaa naispäähenkilöitä kohtaan fokalisaation kautta. Kaikkien kolmen teoksen päähenkilöt ovat menetyksensä kohdanneina samastuttavia ja heidän surutyönsä on kuvattu käsinkosketeltavasti heidän subjektiivisesta näkökulmastaan. On kuitenkin todettava, että empatiaa herää lukijassa myös suhteessa teosten mieshahmoihin ja se, keneen lukija eniten samastuu, on aina riippuvainen myös lukijan omista kokemuksista ja lähtökohdista sekä lukijan ja tekstin välisestä vuorovaikutuksesta.

Empatian herättämisessä olennaista on se, että tarinoiden tunnevaikutusten kuvaus on uskottavaa. Aristoteleen (2012, 10) mukaan vakuuttuminen perustuukin siihen, että lukija saavuttaa jonkin tunnetilan lukiessaan eli tekstin emotioiden ja affektien kuvaus siirtyy lukijan tulkittavaksi ja hänen tunnekartastoonsa. Nähdäkseni Ahava onnistuu tässä tunnevaikutuksen luomisessa. Myös Suzanne Keenin (2013; 2016) kuvaama vuorovaikutus lukijan ja tekstin välillä osana tunnevaikutusten luomista on nähdäkseni toteutuva Ahavan teoksia tulkittaessa ja Ahavan hyödyntämät kerronnan retoriikan keinot tukevat tätä tunnevaikutuksen muodostumista.

Lähteet

Kohdeteokset:

Ahava S. (2017.) Ennen kuin mieheni katoaa. Helsinki. Gummerus Kustannus oy.

Ahava S. (2015.) Taivaalta tippuvat asiat. Helsinki. Gummerus Kustannus oy.

Ahava S. (2010.) Eksyneen muistikirja. Helsinki. Gummerus Kustannus oy.

Tutkimuskirjallisuus:

Aaltola E. ja Keto S. (2017.) Empatia. Myötäelämisen tiede. Helsinki. Into.

Anna Helle (2017). ”On olemassa kivun alue minne teksti ei yllä”. Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.) Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa. Helsinki: SKS, 131–153.

Anna Helle ja Anna Hollsten (2017). Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.) Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa. Helsinki: SKS, 7–31.

Aristoteles (2012.) Teokset IX. Retoriikka ja runousoppi. Helsinki. Gaudeamus.

Gottelier L. (2015.) Uusista murheista muovailtu. Nykylyriikan suhde lyyrisessä kansanrunoudessa esiintyvään surujen ja huolten purkamisen traditioon. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 2015:2; 6–20.

Heinonen T., Kivimäki A., Korhonen K., Korhonen T., Reitala H. ja Aristoteles (2012.) Aristoteleen runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille. Helsinki: Teos.

Helle Anna ja Hollsten A. (2017.) Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.) Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa. Helsinki: SKS, 7–33.

Henriksson Markus & Lönnqvist J. (2013.) Psykkiset kriisit, sopeutumishäiriöt ja stressireaktiot. Teoksessa Jouko Lönnqvist, Markus Henriksson, Mauri Marttunen ja Timo Partonen (toim.) Psykiatria. Helsinki. Duodecim.

Huttunen M. (2009.) Suru ja masennus. Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim 2009;125(16):1769–70.

Ikonen Teemu (2001.) Tarina ja juoni. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Helsinki: SKS, 184–206.

Isomaa Saija (2017.) Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa Anna Helle ja Anna Hollsten (toim.) Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa. Helsinki: SKS, 58–81.

Kantokorpi M., Lyytikäinen P. & Viikari A. (2012.) Runousopin perusteet. Helsinki. Gaudeamus Oy.

Keen Suzanne (2013.) Narrative Empathy, Paragraph 1. Teoksessa Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid & Jörg Schönert (toim.) The living handbook of Narratology. Hamburg. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-empathy>

Keen Suzanne (2011.) Introduction: Narrative and Emotions. Poetics Today 32(1), 1–53.

Keen Suzanne (2006.) A theory of narrative empathy. Narrative 2006; 14(3), 207–236.

Kübler-Ross, E. & Kessler, D. (2006.) Suru ja surutyö. Helsinki: Basam books.

Mäkikalli A. & Steinby L. (2013.) Johdatus kirjallisuusanalyysiin. Helsinki: SKS.

Poiijula, S. (2002.) Surutyö. Helsinki: Kirjapaja.

Pulkkinen M. (2017.) Surun sylissä. Suomalaisten kokemuksia menetyksestä. Helsinki. Kustannus S&S.

Susanna Suomela (2014.) Teemasta ja sen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Helsinki: SKS, 141–162.

Muu kaunokirjallisuus:

Härkönen A-L. (2005.) Loppuunkäsitelty. Otava. Keuruu.